Heft 93.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

DIE BAUWERKE DES ELIAS HOLL

VON

JULIUS BAUM

DR. PHIL.

MIT 51 ABBILDUNGEN AUF 33 TAFELN



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1908

Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

(Erscheinen seit 1894.)

1. Heft. **Térey, Gabriel, v.,** Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. 50

2. **Meyer-Altona, Ernst,** Dr., Die Skulpturen des Straßburger Münsters. Erster Teil: Die älteren Skulpturen bis 1589. Mit 35 Abbildungen. 3. —

3. **Kautzsch, Rudolf,** Dr., Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. 2. 50

4. **Polaczek, Ernst,** Der Uebergangsstil im Elsaß. Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Mit 6 Tafeln. 3. —



... Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter, Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —

24. **Mantuani, Jos.,** Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —

25. **Bredt, Wilhelm Ernst,** Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert. Mit 14 Tafeln. 6. —

26. **Haack, Friedrich,** Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

27. **Suida, Wilhelm,** Albrecht Dürers Genredarstellungen. 3. 50

28. **Behncke, W.,** Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —

29. **Ulbrich, Anton,** Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreußen. Mit 6 Tafeln. 7. —

30. **Frankenburger, Max,** Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. 4. —

Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg.

Zur Kunstgeschichte des Auslandes.

(Erscheint seit 1900).

1. Heft. **Haendcke, B.,** Prof. Dr., Studien zur Gesch. der spanischen Plastik. Juan Martinez Montanes — Alonso Cano — Pedro de Mena — Francisco Zarcillo. M. 11 Taf. 3. —
2. **Wolff, Fritz,** Dr., Michelozzo di Bartolommeo. Ein Beitrag zur Geschichte der Architektur und Plastik im Quattrocento. 4. —
3. **Jaeschke, Emil,** Dr., Die Antike in der bildenden Kunst der Renaissance. I. Die Antike in der Florentiner Malerei des Quattrocento. 3. —
4. **Prestel, Jakob,** Dr., Des Marcus Vitruvius Pollio Basilika zu Fanum Fortunae. Mit 7 Tafeln in Lithographie. 6. —
5. **Pelka, Otto,** Dr., Altchristliche Ehedenkmäler. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 8. —
6. **Hamilton, Neena,** Die Darstellung der Anbetung der heiligen drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Lionardo. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —
7. **Goldschmidt, Adolph,** Die Kirchentür des heiligen Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur. Mit 6 Lichtdrucktafeln. 3. —
8. **Prestel, Jakob,** Dr., Die Baugeschichte des jüdischen Heiligtums und der Tempel Salomons. Mit VII Tafeln auf zwei Blätter. 4. 50
9. **Brach, Albert,** Giottos Schule in der Romagna. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 8. —
10. **Witting, Felix,** Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christlichen Basilika. Mit 26 Abbildungen im Text. 6. —
11. **Lichtenberg, Reinhold, Freiherr von,** Dr., Das Porträt an Grabdenkmalen; seine Entstehung und Entwickelung vom Altertum bis zur italienischen Renaissance. Mit 44 Tafeln. 15. —
12. **Rothes, Walter,** Dr., Die Darstellung des fra Giovanni Angelico aus dem Leben Christi und Mariae. Ein Beitrag zur Ikonographie der Kunst des Meisters. Mit 12 Lichtdrucktafeln. 6. —
13. **Wulff, Oskar,** Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmälern. Eine Untersuchung zur Geschichte der byzant. Kunst im I. Jahrtausend. Mit 6 Tafeln und 43 Abbildungen. 12. —
14. **Roosval, Johnny,** Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Bormann. Mit 61 Abbildungen. 6. —
15. **Schubring, Paul,** Urbano da Cortona. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schule Donatellos und der Sieneser Plastik im Quattrocento nebst einem Anhang: Andrea Guardi. Mit 30 Abbildungen. 6. —
16. **Brach, Albert,** Nicola und Giovanni Pisano und die Plastik des XIV. Jahrhunderts in Siena. Mit 18 Tafeln. 8. —
17. **Fechheimer, S.,** Donatello und die Reliefkunst. Eine kunstwissenschaftliche Studie. Mit 16 Tafeln. 6. —
18. **Stengel, Walter,** Formalikonographische Detail-Untersuchungen. I. Das Taubensymbol des hl. Geistes (Bewegungsdarstellung, Stilisierung: Bildtemperament). Mit 100 Abbildungen. 2. 50
19. **Witting, Felix,** Westfranzösische Kuppelkirchen. Mit 9 Abbildungen. 3. —
20. **Poppelreuter, Jos.,** Der anonyme Meister des Poliphilo. Eine Studie zur italienischen Buchillustration u. zur Antike in d. Kunst des Quattrocento. Mit 25 Abb. 4. —
21. **Hasse, C.,** Roger van Brügge, der Meister von Flemalle. M. 8 Tfln. 4. —
22. **Gottschewski, Adolf,** Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der hl. Catarina von Siena zu S. Maria Minerva in Rom. Mit 11 Tafeln. 4. —
23. **Sachs, Curt,** Das Tabernakel mit Andrea's del Verrocchios Thomasgruppe an or San Michele zu Florenz. Beitrag zur Florentiner Kunstgeschichte. M. 4 Tfln. 3. —
24. **Pinder, Wilhelm,** Einleitende Voruntersuchung zu einer Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Mit 3 Doppeltafeln. 4. —
25. **Rothes, Walter,** Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwicklung der italienischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerschule. Mit 52 Lichtdrucktafeln. 20. —
26. **Hedicke, Robert,** Jacques Dubroeucq von Mons. Ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Mit 42 Lichtdrucktafeln. 30. —
27. **Weber, Siegfried,** Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistorische Studie. Mit 25 Lichtdrucktafeln. 12. —
28. **Witting, Felix,** Kirchenbauten der Auvergne. Mit 9 Abbildungen. 3. 50
29. **Valentiner, W. R.,** Rembrandt und seine Umgebung. Mit 7 Tafeln. 8. —

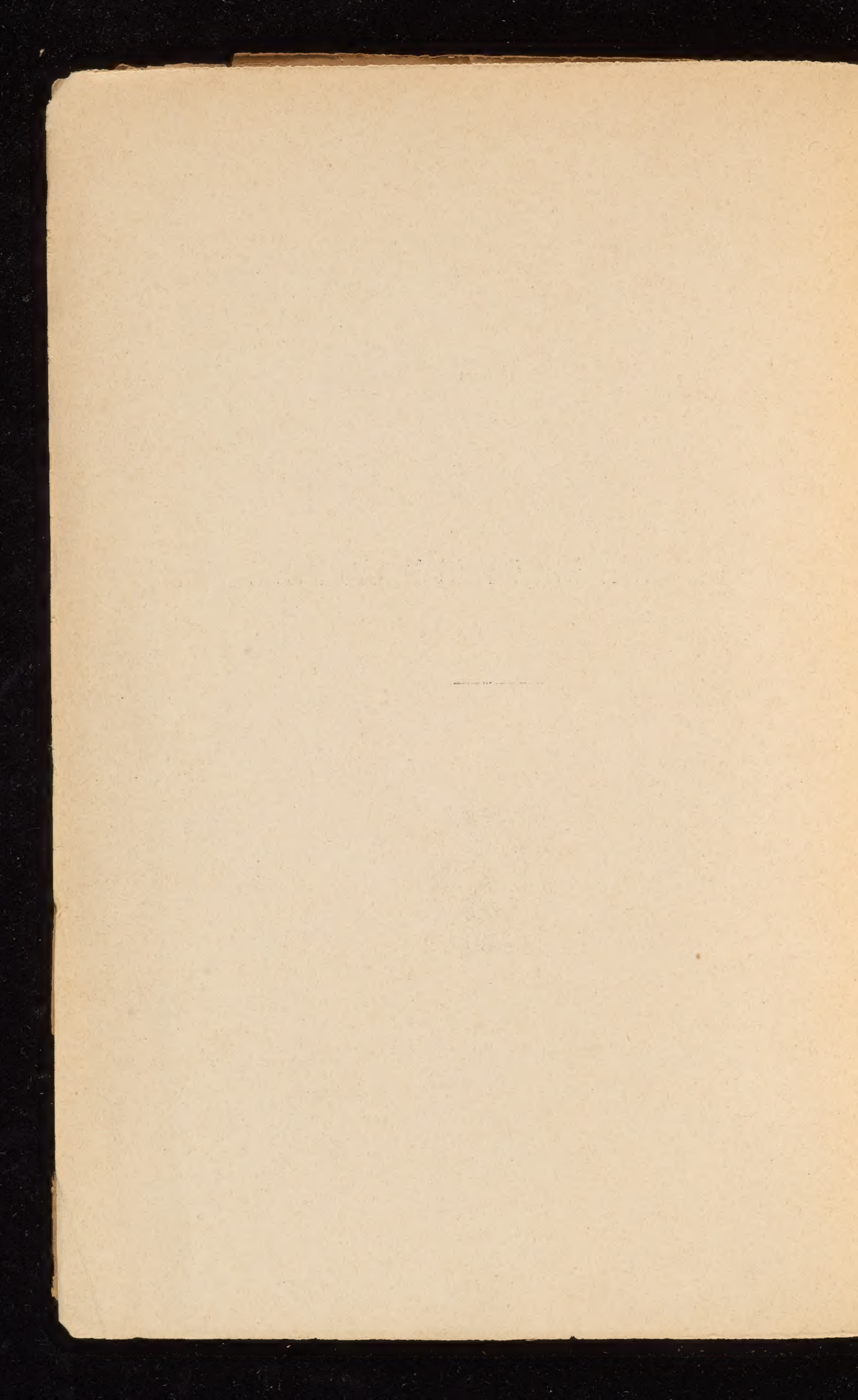
30. **Hasse, C.,** Roger van der Weyden und Roger van Brügge mit ihren Schulen. Mit 15 Tafeln. 6. —
31. **Schmerber, Hugo,** Die Schlange des Paradieses. Mit 3 Tafeln. 2. 50
32. **Suida, Wilhelm,** Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. Mit 35 Lichtdrucktafeln. 8. —
33. **Sirén, Osvald,** Don Lorenzo Monaco. Mit 54 Lichtdrucktafeln. 20. —
34. **Groote, Maximilian, von,** Die Entstehung des Jonischen Kapitells und seine Bedeutung für die griechische Baukunst. 3. —
35. **Krücke, Adolf,** Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —
36. **Pinder, Wilhelm,** Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Weitere Untersuchungen. Mit 4 Doppeltafeln. 4. —
37. **Groner, Anton,** Raffaels Disputa. Eine kritische Studie über ihren Inhalt. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 3. 50
38. **Bernoulli, Rudolf,** Die romanische Portalarchitektur in der Provence. Mit 19 Abbildungen und 1 Uebersichtskarte. 4. —
39. **Jacobsen, Emil,** Die «Madonna piccola Gonzaga». Untersuchungen über ein verschollenes und angeblich wiedergefundenes Madonnenbild von Raphael. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 2. 50
40. **Wurz, Hermann,** Zur Charakteristik der klassischen Basilika. Mit 12 Abbildungen im Text und 5 Lichtdrucktafeln. 5. —
41. **Siebert, Margarete,** Die Madonnendarstellung in der altniederländischen Kunst von Jan van Eyck bis zu den Manieristen. 2. 50
42. **Schmerber, Hugo,** Betrachtungen über die italienische Malerei im 17. Jahrhundert. Mit 30 Tafeln in Lichtdruck. 20. —
43. **Wurz, Erwin,** Plastische Dekoration des Stützwerkes in Baukunst und Kunstgewerbe des Altertums. Mit 83 Abbildungen. 8. —
44. **Willich, Hans,** Giacomo Barozzi da Vignola. Mit 38 Abbildungen im Text und 22 Tafeln. 12. —
45. **Grossmann, Karl,** Der Gemäldezyklus der Galerie der Maria von Medici von Peter Paul Rubens. Mit 9 Lichtdrucktafeln. 8. —
46. **Kühnel, Ernst,** Francesco Botticini. Mit 15 Tafeln in Lichtdruck. 7. —
47. **Goldmann, Karl,** Die ravennatischen Sarkophage. Mit 9 Lichtdrucktafeln. 5. —
48. **Hadeln, Detlev Freiherr von,** Die wichtigsten Darstellungsformen des H. Sebastian in der italienischen Malerei bis zum Ausgang des Quattrocento. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 4. —
49. **Burger, Fritz,** Studien zu Michelangelo. Mit 6 Lichtdrucktafeln und 7 Autotypien. 3. —
50. **Burger, Fritz,** Francesco Laurana. Eine Studie zur italienischen Quattrocentoskulptur. Mit 37 Lichtdrucktafeln und 49 Abbildungen im Text. 20. —
51. **Jacobsen, Emil,** Sienesische Meister des Trecento in der Gemäldegalerie zu Siena. Mit 55 Abbildungen auf 26 Tafeln. 8. —
52. **Mâle, Emile,** Die kirchliche Kunst des XIII. Jahrhunderts in Frankreich. Studie über die Ikonographie des Mittelalters und ihre Quellen. Mit 127 Abbildungen im Text und 1 Lichtdrucktafel. Deutsch von L. Zuckermandel. 20. —
53. **Wurm, Alois,** Meister- und Schülerarbeit in Fra Angelicos Werk. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 4. —
54. **Konstantinowa, Alexandra,** Die Entwickelung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 6. —
55. **Gabelentz, Hans von der,** Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter. Ihre Beziehungen zu Kultur und Glaubenslehre. 14. —
56. **Hans Klaiber,** Leonardostudien. 6. —

Unter der Presse:

Baum, Julius, Kritisches Verzeichnis der Handzeichnungen zu den Medicigräbern. Mit zahlreichen Abbildungen.

Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich.

DIE BAUWERKE DES ELIAS HOLL



STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
93. HEFT.

DIE BAUWERKE
DES
ELIAS HOLL

VON

JULIUS BAUM
DR. PHIL.

MIT 51 ABBILDUNGEN AUF 33 TAFELN



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1908

VORWORT.

Auf Grund der Analyse der vornehmsten Bauwerke Elias Holls eine synthetische Darstellung seiner künstlerischen Entwicklung zu geben ist das Ziel dieser Abhandlung.

Auf alles, was seiner Erreichung nicht dienlich schien, ist verzichtet worden.

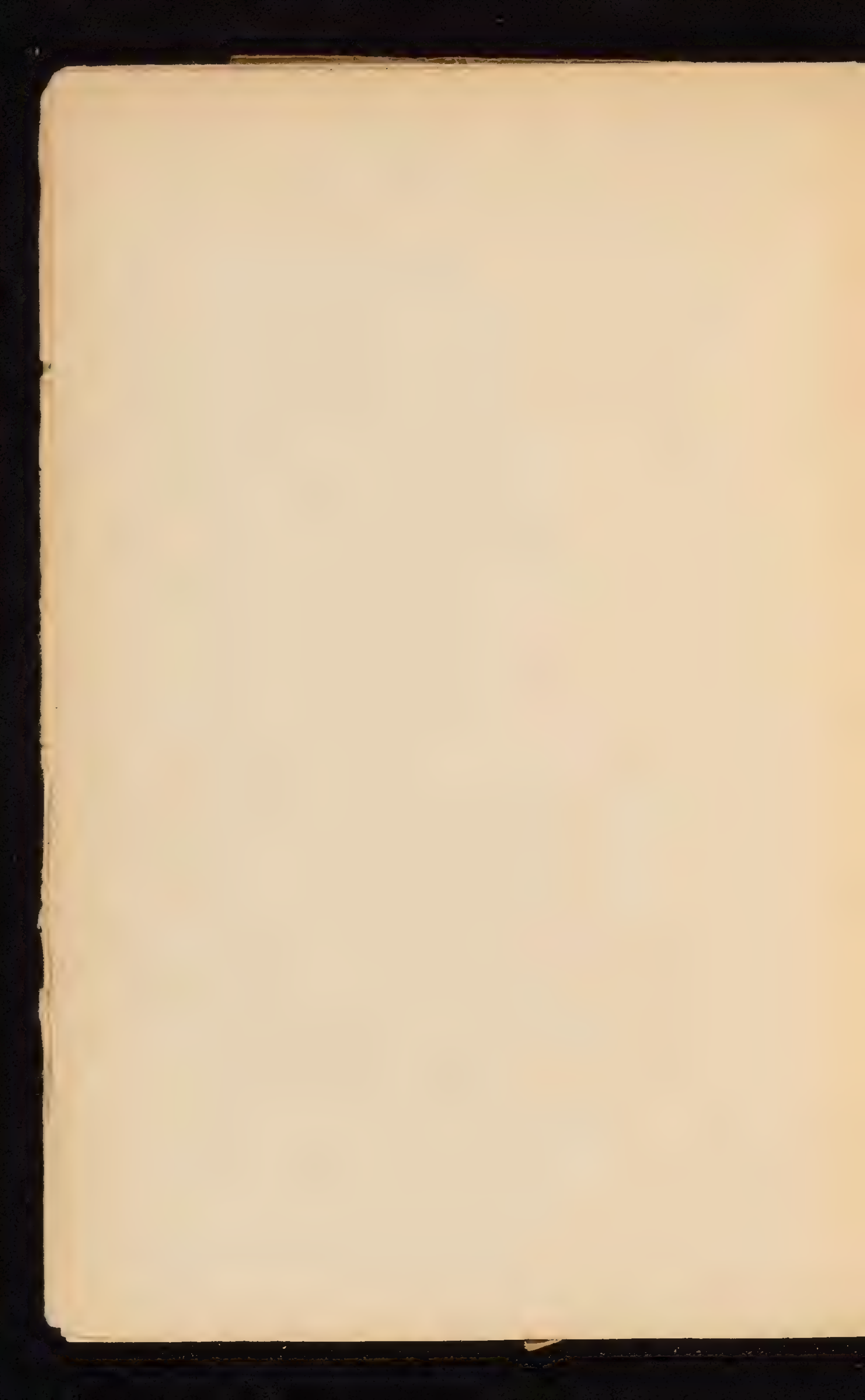
Die im Buche häufig zitierte Familienchronik (Augsburg, Stadtbibliothek C. A. 82[4]), wird mit Anmerkungen, die nur für den Kulturhistoriker und Lokalforscher von Bedeutung sein können, vom Verfasser gesondert herausgegeben werden.

Auch die Behandlung fortifikatorischer, sowie Material und Technik betreffender Fragen kam für die vorliegende Untersuchung nicht in Betracht. Ebensowenig eine beschreibende Aufzählung sämtlicher Einzelformen in der Art, wie sie etwa Redtenbacher im dritten Buche seiner «Architektur der italienischen Renaissance» (1886) gibt. Bemerkt sei, daß die Beschreibungen, soweit sie sich finden, nach Möglichkeit den ursprünglichen Zustand der Gebäude darstellen, nicht den heutigen. Der Nachprüfende halte sich versichert, daß keine Behauptung ohne genaue Untersuchung ausgesprochen ist, und erwarte die Begründung, sofern sie fehlen sollte, in den Anmerkungen zur Familienchronik.

Zu ganz besonderem Danke ist der Verfasser dem Leiter des Stadtbauamtes Herrn Oberbaurat Steinhäusser in Augsburg verpflichtet, der für ihn die sämtlichen Zeichnungen und einen Teil der Modelle Holls photographieren, auch die Grundrisse einiger Patrizierhäuser aufnehmen ließ und ihm das ganze

Material liebenswürdigst zur Verfügung stellte, außerdem für freundliche Unterstützungen und Mitteilungen Herrn Stadtarchivar Dr. Dirr, Herrn Stadtbibliothekar Dr. Schmidbauer, Herrn Ordinariatsarchivar Dr. Riedmüller und Herrn Bauführer Enderlein in Augsburg, Herrn Professor Dr. Schlecht in Freising, Herrn Professor Dr. Freiherrn Lochner v. Hüttenbach in Eichstätt, Herrn Freiherrn v. Imhof in Untermeitingen, Herrn Fürstl. Schwarzenbergischen Archivar Mörath in Krumau und Herrn Domäneninspektor Valenta in Schwarzenberg, für viele Hinweise und Anregungen vor allem aber † Herrn Prälaten D. Friedrich Schneider in Mainz, dessen Hypothese über die Beteiligung Holls am Mainzer Schloßbau er leider nicht zu stützen vermochte, sowie seinem Freunde und Helfer bei der Korrektur Dr. E. Hensler in Wiesbaden.

INHALT.



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

VORBEMERKUNGEN.

I.

«Was wir in der Architektur ‚Deutsche Renaissance' nennen, ist, streng genommen, gar kein Baustil, sondern nur eine Dekorationsweise, die sich mit allen Konstruktionsformen verträgt. Weder im Grundriß, noch in monumentaler Deckenbildung bringt sie es zu irgend charakteristischer Gestaltung . . . . . . Am wohlsten fühlt sich die deutsche Renaissance auf architektonischem Gebiet in der Fassadendekoration, in der geschickten, oft ungemein reizvollen Ausbildung von Portalen, Erkern, Giebeln; hier bindet sie sich an keine theoretischen Regeln, sondern überläßt alles der frei sich ergehenden künstlerischen Phantasie. Eine Dekorationweise aber, der das feste Gefüge der konstruktiven Grundlage fehlt, ist, so schön sie in einzelnen Fällen auftreten möge, doch schon im Verfall.» So urteilt Robert Dohme.[1] «Die Architektur der Renaissance ist (im Norden) stets mehr oder weniger in der Willkür des Malerischen, ja Dekorativen stecken geblieben.» So Wölfflin.[2] Den Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptungen erbringt Lübke[3] in ausreichendem Maße.

Immerhin lassen sich aber auch in der deutschen Renais-

---

[1] Studien zur Architekturgeschichte des 17. und 18. Jahrh. Zeitschr. f. bild. Kunst, 1878, S. 290.

[2] Wölfflin, Renaissance und Barock,[2] 1907, S. 1.

[3] Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland,[2] 1882.

sancearchitektur verschiedene Abstufungen zwischen architektonischer und dekorativer Wirkung erkennen. Und da ist es denn bemerkenswert, daß in Augsburg, derjenigen deutschen Stadt, in der zwar am frühesten eine künstlerische Gestaltung und klare Gliederung des Grundrisses der Profanbauten durchdrang, in der man aber gleichzeitig auch, im 16. Jahrhundert, den Höhepunkt einer durchaus unorganischen, dekorativen Behandlung der Fassaden erreichte, die reinsten Architekturwerke der Epoche in Deutschland geschaffen wurden. Ihr Schöpfer ist Elias Holl. Es wird darzustellen sein, wie er sich langsam und mit Mühe zu einer architektonisch ausdrucksvollen Gestaltung durchrang.

Ehe wir uns indes dieser Aufgabe zuwenden, müssen wir die begriffliche Bedeutung einiger Worte klarzulegen versuchen, die uns im folgenden häufig begegnen werden.

II.

Der Betrachter eines frühgotischen Kirchenbaues fühlt, daß dessen Formen sämtlich notwendig sind. Alle Kraft ist gespannt, den Stoff dienstbar zu machen. Nichts ist entbehrlich, nichts überflüssig. Eine Form entfernen hieße den Einsturz des Baues herbeiführen. Auf dieser struktiven Gebundenheit beruht die ästhetische Wirkung der frühgotischen Bauten. *Die Konstruktion selbst ist ästhetisch wirksam.*

Ganz anders in der Hochgotik. Der Stil ist frei geworden. Nicht alle Kraft mehr wird verbraucht, den Stoff zu bändigen. Es bleibt ein Ueberschuß an Kraft. Er schafft Fialen, Kreuzblumen, Kapitäle, kurz die architektonische Dekoration. Sie wirkt in derselben Richtung wie die großen Formen, verstärkt deren Eindruck oder klärt ihn. Eine solche *Dekoration* bezeichnen wir als *organisch*. Sie beschränkt sich nicht auf die Gotik, findet sich vielmehr noch weit feiner und differenzierter in der Antike und Renaissance. Der letzteren klassisches Beispiel ist die Fassade der Cancelleria. Hier steht die Dekoration im Dienste einer sich mit Notwendigkeit ergebenden, harmonischen

proportionellen Gliederung, die «in dem Einzelnen stets das Bild des Ganzen wiederholt».[1]

Diesem organischen Schmucke gegenüber steht der rein dekorative. So nennen wir denjenigen Schmuck, der lediglich die ästhetische Wirkung eines Gegenstandes steigert, ohne bestimmte Funktionen desselben zu verdeutlichen. Allerdings kann auch der dekorative Schmuck zur Erhöhung der Ausdrucksfähigkeit von Formen verwendet werden. Bei diesem organisch wirkenden dekorativen Schmucke verwischen sich in der Praxis die Gegensätze zwischen dem organischen und dem rein dekorativen Schmucke.[2] Dennoch wirkt jener stets derart, als ob er sich aus dem Körper entwickelt habe, während hingegen der dekorative Schmuck fast immer von außen an den Körper herangebracht zu sein scheint. Jener sagt in besonders feiner Weise etwas noch nicht Ausgesprochenes, dieser wiederholt günstigenfalls mit lauterer Stimme etwas Bekanntes. Ring und Behang können als Beispiele für organisch verwendbaren dekorativen Schmuck dienen. Der Ring läuft zunächst nur um einen Gegenstand herum. Organisch wirkt er an einem Orte, wo er eine bereits vorhandene Formengliederung stärker markiert. So zum Beispiel das Armband nicht an einer beliebigen Stelle des Armes, sondern am Handgelenk, der Ring am Halse der dorischen Säule. Hangen ist ein Zurruhegekommensein. Der Behang ist an einen Gleichgewichtszustand gebunden, daher besonders zur Charakterisierung des Gleichgewichts und der Ruhe geeignet. Beispiel: Ohrgehänge, Girlanden als Friesfüllung. Man vergleiche einen Girlandenfries mit den Triglyphen und Metopen des dorischen Tempels, um den Unterschied zwischen einer das Organische in äußerlicher Weise symbolisierenden Dekoration und einerseits einem wahrhaft organischen, andrerseits einem vollkommen dekorativen Schmucke zu verstehen. In den Triglyphen klingt in reinster Weise die

---

[1] Wölfflin, Renaissance und Barock, [2] 1907, S. 49. Wölfflin verwendet das Wort übrigens zur Kennzeichnung nicht einer Art der Dekoration, sondern einer Gliederung im ganzen, und hier in beschränkterem Umfange als der Verfasser.

[2] Die Rankenornamente in Pilastern z. B. wirken in der Frührenaissance als unmittelbarer Ausdruck der Formkraft, im Rokoko meist lediglich als Behang.

Aufwärtsbewegung der Säulen aus. In den Metopen herrscht bereits Ruhe; sie bieten daher zur Entfaltung eines vom Organismus des Baues unabhängigen dekorativen Schmuckes Gelegenheit. Es zeugt vom feinsten Empfinden, daß die klassische Zeit die Metopen niemals mit organischer, sondern, wenn überhaupt, mit selbständiger Dekoration erfüllt.

DATEN ZUR GESCHICHTE ELIAS HOLLS.

Wir haben uns mit der Lebensgeschichte des Künstlers nur so weit zu beschäftigen, wie sie für seine künstlerische Entwicklung belangreich war.

Elias Holl stammt aus einer alten Baumeisterfamilie. Als ältester Sproß aus seines Vaters Hans Holl zweiter Ehe ist er am 28. Februar 1573 geboren. Bereits mit dreizehn Jahren trat er bei seinem Vater in die Lehre. Dieser, ein sehr fleißiger und, wie wir aus der Familienchronik ersehen, vielbeschäftigter Mann, war 1573 zum Fuggerischen Baumeister ernannt worden. Bei Jakob Fugger fing denn auch Elias Holl an, «zu mauren», und hier arbeitete er «vil Jahr an einander». Eine italienische Reise, die ihm die Fugger anboten, lehnte der Vater wegen seiner Jugendlichkeit ab. Bis zum Tode Hans Holls, 1594, schuf er als dessen Gesell. Als er darnach die angefangene Arbeit seines Vaters fortsetzen wollte, bereitete ihm die Zunft Schwierigkeiten, weil er «die Meisterstückh nicht vorgerissen hatte». Er beschränkte sich zunächst darauf außerhalb zu bauen, so 1595 für die Fugger in Wellenburg und für Melchior Ilsung in Kissing, beschloß aber dann, zu wandern. Die Verwirklichung dieser Absicht vereitelte noch im gleichen Jahr, 1595, seine Heirat. Am 25. Mai 1596 riß er sein Meisterstück. In der Folgezeit sehen wir ihn als Privatmeister eifrig tätig, und zwar nicht nur als Architekten, sondern auch als geschickten Stuck- und Terrakottadekorateur. Von den wichtigeren Bauten dieser Jahre in Augsburg sind leider nur drei D 284, A 8/90

und D 153 einigermaßen unberührt erhalten. Das nach Holls eigener Beschreibung stattlichste Haus, A 33/40, ist verschwunden. Er baute es für den Kaufherrn Anton Garb. Dieser erwies sich dadurch erkenntlich, daß er ihn mit nach Venedig nahm. Damit ging Holls lange gehegte Sehnsucht endlich in Erfüllung. Die Reise währte vom 18. November 1600 bis zum 31. Januar 1601. Ueber ihre Einzelheiten erfahren wir nichts, immerhin aber das wichtige Geständnis: « . . . besach mir in Venedig Alles wohl vnd wunderliche Sach, so mir zu meinem Bawwerk ferner wol ersprießlich waren».

Ein halbes Jahr nach seiner Rückkehr brannte das städtische Gießhaus, F 133, ab. Es traf sich für Holl günstig, daß der bisherige Stadtwerkmeister, Jakob Erschay, unfähig war, den Wiederaufbau zu leiten. Der «Bauherr» (d. h. Leiter des Bauamtes) Matthäus Welser wandte sich an ihn. Die Ratsherrn, berichtet er selbst darüber, «hetten verstanden, daß ich kürtzlich ein raiß in das Welschland gethon hette, die Gebew zu Venedig besichtiget vnd außer Zweifel darvon wol waß abgesechen vnd erlernet hette. Das habe meinen Herren wolgefallen». Holl führte den Bau zur Zufriedenheit der Auftraggeber noch im Jahre 1601 aus. Alsbald darnach, am 7. Januar 1602, verdingte ihm die Stadt die Neuerrichtung des Beckenhauses. Im selben Jahre, am 8. Juli, wurde er anstelle des gebrechlichen und dienstuntauglichen Jakob Erschay zum Stadtwerkmeister ernannt. In dieser Stellung hatte er nicht nur das Amt eines obersten Baumeisters, d. h. Leiters der Maurer und Zimmerarbeiten, sondern auch das eines Geometers zu versehen. Entwürfe für Stuckdekoration lassen sich in seiner späteren Zeit nur noch einmal, für die (nicht erhaltene) S. Wolfgangskapelle nachweisen. Als ersten Bau vollendete er in seiner neuen Eigenschaft das Zeughaus, an dessen Errichtung das Können eines Vorgängers gescheitert war. Die Fertigstellung zog sich bis 1607 hin.

Unter den übrigen Bauten, die er im Auftrage der Stadt ausführte, sind die wichstigten:

1602 S. Annaturm.
1605 Siegelhaus.
Wertachbrugger Tor.
Brücke beim Gögginger Tor.

1608 Turm beim Klinkertor.
1609 Stadtmetzg.
Wassertürme am Jakobertor und Blatterhaus.
1611 Bastei am Roten Tor.
Barfüßerbrücke.
Barfüßertor.
Frauentor.
Heiligkreuzertor.
Pfarrhaus S. Anna.
Kaufhaus A 27/48.
1613 S. Annagymnasium.
S. Annabibliothek, Turmerhöhung.
S. Wolfgang vor dem Wertachbrugger Tor I 326|27.
Brücke am Knappentörl.
1614 Neuer Bau D 34.
1614/16 Perlachturmerhöhung.
1615/20 Neues Rathaus.
1619 Steffingertor.
Erhöhung des Turmes am Bachenanger.
Posthausumbau.
1620 Fischertörl.
1622 Rotes Tor.
Klinkertor.
Göggingertor.
1625/30 Heiliggeistspital.
1630 S. Servatius, Umbau.

Nicht im Auftrag der Stadt [1] leistete er folgende Arbeiten:

1602 Klosterlechfeld, Kirche.
vor 1607 Neuburg, S. Peter. Gutachten über den Turmneubau, zusammen mit Hans Schmid von Ulm.
1607 Schloß Schwarzenberg in Franken. Entwürfe.
1609 Augsburg, Dom. Südturm. Gutachten. Mit Hans Alberthal von Dillingen.
1609 ff. Eichstätt, Willibaldsburg.

---

[1] Für das Ansehen, das er auswärts schon früh genoß, ist die Tatsache bezeichnend, daß er 1607 Risse des Zeughauses, des Siegelhauses, der projektierten Metzg und des Beckenhauses an Kaiser Rudolf II nach Prag senden mußte.

1610 Eichstätt, Heiliggrabkapelle. Entwurf; nicht ausgeführt.
1613 Augsburg. S. Sebastian bei den Kapuzinern.
vor 1614 Lützelburg, Kirche.
1616 Neuburg, Donaubastei. Gutachten.
1619 Augsburg, S. Stephan. Entwurf für den Turm. Ausführung durch Karl Diez.
1619 Oberhausen, Kirchturm.

Infolge des Restitutionsediktes, dessen Bestimmungen er sich nicht fügte, verlor Holl am 14. Januar 1631 erstmalig sein Amt.[1] Nach dem Einzuge Gustav Adolfs, 14. April 1632, erhielt er es zwar wieder, um es jedoch nach dem Abgange der Schweden abermals einzubüßen. In der «Beschatzung der Heuser Nr. 46» (Augsburg, Stadtarchiv) ist er am 2. November 1634 zum letztenmal als Stadtgeometer nachweisbar. 1635 wurde er endgültig aus dem städtischen Dienste entlassen. Aus seinen letzten Jahren wissen wir nur, daß er regelmäßig 3 fl. Vermögenssteuer zahlte.[2] Er vollendete sein Leben, wie der Grabstein im Rathause beweist, am 6. Januar 1646.

[1] In die Zwischenzeit setzt Friedrich Schneider (Elias Holl am Bau des kurfürstlichen Schlosses in Mainz, 1630—32. Sonderabdruck aus der Zeitschrift für Bauwesen, 1904) einen Aufenthalt Holls in Mainz zum Zwecke der Vollendung des Schlosses Die Annahme gründet sich in erster Linie auf die Aehnlichkeit eines am Schlosse befindlichen Medaillonporträts mit dem Bildnisse Holls. Dagegen spricht die Unwahrscheinlichkeit, daß der um seines Glaubens willen Leidende in die Dienste eines katholischen Kirchenfürsten getreten sei, spricht ferner die Tatsache, daß Holl sich mit Sicherheit bis zum Ende des Aprils 1631 in Augsburg nachweisen läßt. Vor seiner Beurlaubung durfte er die Stadt keineswegs verlassen. Aber noch am 23. April 1631 weilte er darin, um sein Haus zu verkaufen. (Augsburg, Stadtarchiv, Beiblatt zu Holls «Baumeisterbuch».) Innerhalb des übrigbleibenden Jahres bis zum April 1632 hätte er die umfangreiche Arbeit nicht ausführen können, die ihm zugeschrieben wird. Zu diesen äußeren Gründen gesellt sich ein innerer. In den neuen Bauteilen des Mainzer Schloßbaues bemerkt man eine wesentlich sorgfältigere Behandlung der Einzelheiten. Diese aber war gerade durchaus nicht Holls Sache. Das Gefühl für die Feinheit der Profilierungen und Eleganz der Schmuckformen war von Anfang an nicht stark in ihm. Es schwand allmählich immer mehr. Wie hätte er die flüchtig begonnene Detailbehandlung eines Vorgängers sauberer und korrekter fortführen sollen, wenn überhaupt es ihm möglich gewesen wäre, einen von einem andern in einem von ihm längst überwundenen Stile angefangenen Bau zu vollenden?

[2] Buff, Der Bau des Augsburger Rathauses, Zeitschr. d. hist. V. für Schwaben und Neuburg XIV, 1887, S. 225. Ob die auf die Jahre 1637, 1640, 1641 und 1642 bezüglichen Einträge in die Familienchronik, dieselbe, die ihn 1637 sterben läßt, von ihm herrühren, ist fraglich.

HOLLS KÜNSTLERISCHE ENTWICKLUNG.

I.

Man darf an Holls Werk nicht den Maßstab legen, mit dem man die italienische Baukunst mißt. So hoch Holl seine sämtlichen deutschen Zeitgenossen überragt, so weit bleibt er von den großen Italienern entfernt. Man kann seine Bedeutung etwa mit derjenigen seines Landsmannes Burgkmair vergleichen. Drei Eigenschaften zeichnen Burgkmair in den besten Arbeiten vor seinen augsburgischen Zeitgenossen aus: das Gefühl für die Größe der Komposition, für die Feinheit der formalen Gliederung und für die Wirkung der Farbe insbesondere als Gestaltungsfaktor. Man muß Burgkmairs Kreuzigungsaltar von 1519 neben Apts Rehlingeraltar von 1517 sehen, um zu fühlen, wie außerordentlich Burgkmair, keineswegs bezüglich der Naturnachahmung, wohl aber in Hinblick auf die Fähigkeit, die farbige Komposition und den formalen Aufbau des Bildes als Wirkungselemente zu benutzen, Apt überlegen war. Ebenso sehr jedoch, wie Burgkmair in der Vergleichung mit seinen augsburgischen Zeitgenossen gewinnt, verliert er in der Zusammenstellung mit den venezianischen.

Aehnliches gilt für Holl. Vergleicht man ihn mit seinen deutschen Zeitgenossen — Augsburger kommen neben ihm nicht in Betracht —, so erhellt sofort, daß seine Bauten sich von denjenigen der anderen durch individuelle Eigenschaften unterscheiden, die auf Holls Sinn für Einheitlichkeit, Größe, Bewegung und Massigkeit beruhen. Stellt man ihn indes neben

einen der großen späten Italiener Michelangelo, Vignola, Palladio, Alessi, so erkennt man, daß er nur als Kraftnatur ihnen verwandt, als Künstler jedoch geringer ist. Es fehlen ihm erstens die gewaltige Schulung jener und die Vorbilder bedeutender Schöpfungen, die sie ständig vor Augen hatten, zweitens das künstlerische Feingefühl, das sie — und auch sie in unterschiedlichem Grade — als Erbgut mitbrachten aus der Zeit, da die Architektur die Kunst der strengen Gesetzmäßigkeit aller Verhältnisse der Flächen und vor allem des Raumes war. Ist schon ihr Raumgefühl willkürlicher, als das der klassischen Künstler, um wieviel mehr dasjenige Holls, der aus der deutschen Enge stammt. In der Tat ist ihm das Raumgefühl der italienischen Renaissance stets fremd geblieben. Daß er im goldenen Saal des Rathauses und in den Lauben des Spitalhofes die Raumwirkung wenigstens des italienischen Barock erreicht hat, nötigt uns das höchste Lob ab, das wir ihm überhaupt zollen können. Ist er demnach — im Gegensatz zu den italienischen Architekten auch noch der Spätzeit — nur in seltenen Fällen Raumkünstler, so hat er mit ihnen doch den wichtigen Zug gemein, daß für ihn die Kunst idealistisch, nicht realistisch ist. Mit anderen Worten: Für ihn geht die künstlerische Komposition der Befriedigung des praktischen Bedürfnisses voran. Dies zeigt recht deutlich die Geschichte des Rathauses. Die architektonische Schöpfung bedeutet ihm nicht, wie seinen deutschen Landsleuten, ein Handwerksprodukt in einer spielerisch-dekorativen Umhüllung, die im günstigsten Fall die Kopie eines klassischen Vorbildes ist; sondern das Praktische tritt hinter den strengen Anforderungen des Künstlerischen zurück. Die Architektur ist für ihn Kunst, das heißt Ausdruck seiner Persönlichkeit, und sie nimmt als solche Teil an der Entwicklung seiner Persönlichkeit.

Diese Entwicklung verläuft keineswegs gerade. Es müßte befremden, daß Holl auf der Höhe seines Könnens im Jahre 1614 drei Rathausentwürfe vorlegt, von denen der eine in der Fassadenbildung Anklänge an die venezianische Frührenaissance in Verbindung mit einem demjenigen der Farnesina verwandten Grundrißsystem zeigt, ein zweiter einen Bau in der strengen, reifen Klassizität darstellt, für die etwa die Unter-

geschoße des Hofes des Palazzo Farnese in Rom, allenfalls auch der Klosterhof der S. Giustina in Padua[1] oder derjenige der Carità in Venedig typisch sind, während der dritte einen Bau in den überreifen, schon spielerischen Barockformen gibt, wie sie sich z. T. aus dem Motiv der Basilika in Vicenza, zumal in der Eckbehandlung aber aus Sansovinos Palazzo Corner della Cà grande in Venedig entwickeln lassen. Es wäre auffällig, wenn sich nicht in Italien im späten Cinquecento parallele Züge fänden. Weder Alessis, noch Vignolas, noch Palladios Entwicklung verläuft in gerader Richtung. Bei allen diesen Künstlern geht das Streben nach reiner Form Hand in Hand mit demjenigen nach neuen Wirkungselementen. Für Vignola liefert die Arbeit von Willich[2] den Beweis. Für Palladio läßt er sich unschwer erbringen.[3] Wollte man Palladios Werke auf Grund der in unserer stilkritischen Methode üblichen Kriterien datieren, so müßte man die strengen, wie den Hof der Carità (1561) und den Palazzo Chieregati (vor 1566), in denen das Horizontalprinzip noch völlig durchgeführt ist und fast sämtliche für den römischen Barock charakteristische Momente fehlen, an die Spitze seiner Entwicklung stellen. Es müßten Bauten, wie die Basilika (seit 1548) mit durch die Gesimsverkröpfung stärker durchgeführter Vertikaltendeuz eine Mittelstelle einnehmen, und die Bauten einer Ordnung mit dominierender Vertikaltendenz, wie der Palazzo Valmarana (1566) und der Palazzo del Capitanio (1571) den Beschluß bilden. Im großen und ganzen läßt sich diese Entwicklung natürlich nachweisen. Nur fehlt die strenge Folgerichtigkeit. Genau das Gleiche gilt, in noch stärkerem Maße, für Holl. Man vergesse nie, daß Holl ein Deutscher ist, und was in der Einleitung über die deutsche Renaissancebauweise im allgemeinen gesagt ward, und mache sich alsdann klar, was in einer vollkommen im Spielerischen, Dekorativen befangenen Architektur der einzige Baumeister bedeutet, der sich aus dieser dekorativen Manier, wenn auch mühsam und tastend, herausringt zu einem tektonischen Stile.

---

[1] Photogr. Emilia, Bologna, Nr. 1665.

[2] Hans Willich, Giacomo Barozzi da Vignola. Zur Kunstgeschichte des Auslandes, XLIV, Straßburg, Heitz, 1906.

[3] Eine Darstellung der Entwicklung Palladios hat der Verfasser in Angriff genommen.

II.

Es ist in Kürze zu untersuchen, in welchem Maße vollendete Werke, in welchem die Schriften der Theoretiker auf Holl einwirkten.

Zunächst waren naturgemäß die Schöpfungen der Augsburger Baukunst des 16. Jahrhunderts und insbesondere die seines Vaters von großem Einflusse. In dem folgenden Abschnitte und dem Kapitel über die Dekoration sind diese Beziehungen genauer klarzulegen.

Nicht beweisbar, doch anzunehmen ist, daß Holl auch früh die Bekanntschaft der Schriften der einflußreichsten Teoretiker machte. Aus Schickhardts Inventar[1] erfahren wir, welche architektonischen Werke sich in der Bibliothek eines namhaften deutschen Architekten der Zeit fanden. Schickhardt nennt unter anderen Vitruv, Serlio, Palladio und Rusconi — Vignola fehlt auffallenderweise —, ferner Du Cerceau und Philibert de l'Orme, endlich Fries, Blum von Lohr, Krammer und Wendel Dietterlein. Ob Holl die französischen Werke über Architektur benutzt hat, muß dahingestellt bleiben. Seine Schöpfungen zeigen auf jeden Fall keine Beziehungen zu denjenigen Frankreichs. Daß ihm Serlios Architettura vertraut war, wird durch die Uebernahme einiger Figuren aus diesem Werke in Holls Geometriebuch[2] bewiesen. Auch genuesische Bauten muß er, wenigstens in Nachbildung kennen gelernt haben. Bei der Betrachtung des Rathauses insbesondere sind die Beziehungen zu Genua genauer zu verfolgen.[3] Daß er Abbildungen der römischen Bauten frühzeitig gesehen haben muß, geht aus der Tatsache hervor, daß er 1602 den Auftrag erhielt, in der Kirche von Klosterlechfeld eine verkleinerte Nachahmung des Pantheons zu liefern. Auf die vagen Beziehungen der spätesten

---

[1] Heyd. Handschriften und Handzeichnungen des württembergischen Baumeisters Heinrich Schickhardt, Stuttgart, 1902, S. 335 ff.

[2] Im Stadtarchiv; vgl. hiezu Dirr, Handschriften und Zeichnungen Holls, Zeitschr. d. hist. V. für Schwaben und Neuburg, 1907.

[3] Leider läßt sich Suidas Angabe (Genua; Berühmte Kunststätten, XXXIII, 1906, S. 95), daß der erste Teil von Rubens, Palazzi di Genova bereits 1613 erschienen sei, nicht aufrecht erhalten.

Tortürme zu dem Denkmale des Eurysaces ist am gegebenen Orte hingewiesen.

Von größerem Einflusse jedenfalls als die Einwirkung aller zeichnerischen Vorlagen war doch die kurze Berührung mit den italienischen Gebäuden selbst, im Winter 1600/1601. Auf der Reise konnte er in Verona die wichtigsten Palazzi des Sanmicheli, in Vicenza fast sämtliche Profanbauten Palladios, in Padua den Hof der S. Giustina und in Venedig vor allem die Schöpfungen Sansovinos und den Hof der Carità kennen lernen.

III.

Von seinen Vorgängern übernahm Holl das Streben nach klarer Anordnung des Grundrisses und das in der Einleitung gekennzeichnete Dekorationssystem, das für die deutsche Renaissance typisch ist, jenes Sich-im-Einzelnen-verlieren ohne Rücksicht auf das Ganze. Der Keim zu einer gesunden architektonischen Weiterentwicklung lag schon in dem Sinne für harmonische Grundrißgestaltung. Der Umbau des Hauses A 33/40 beweist, daß Holl, noch ehe er Italien kannte, von diesem gegebenen Punkte aus weiterschritt zu klarer, vielleicht schon symmetrischer Disposition des Aufrisses und der Fassade.

Nach Klarheit und Einheitlichkeit mußte Holl zunächst und mit aller Entschiedenheit streben, wenn er aus dem Dekorationsstil der deutschen Renaissance zu einem architektonischen Stile durchdringen wollte. Die Tendenz lag von Natur in dem Künstler. Wesentlich gefördert wurde sie durch den Aufenthalt in Italien.

Man darf nicht etwa behaupten, daß die deutsche Profanarchitektur um rund zweihundert Jahre hinter der italienischen zurückgeblieben sei. Die Bedingungen waren von Anfang an wesentlich verschieden. Aus dem florentinischen Palazzo des Trecento ließ sich viel leichter und folgerichtiger ein Palazzo Pitti ableiten, denn aus dem alten Augsburger Rathause das neue. Im Süden verläuft die Bewegung fließend und folgerichtig. In Augsburg bezeichnet das Jahr 1600 einen ziemlich

unvermittelten Bruch. Er läßt sich, wie Wilhelm Heinrich Riehl[1] durch eine Vergleichung der Städte Augsburg und Nürnberg in dem Verhältnisse zu ihren Profanbauten klar macht, durchaus nicht aus einer Veränderung des Zeitgeistes, richtiger, des Körper- und Raumgefühls der Zeit erklären — sie trat in Deutschland erst nach dem dreißigjährigen Kriege ein —, sondern nur aus der Persönlichkeit Elias Holls. Nach den letzten großen Kirchenerbauern des Mittelalters ist er der erste deutsche Künstler, der wieder, wenn auch nicht Raumgefühl im höchsten Sinne, doch architektonisches Gefühl hat. Um deswillen reden seine Schöpfungen eine so eindringliche Sprache, um deswillen ist das von ihm umgestaltete Augsburg eine der wenigen Städte Deutschlands, die nicht nur malerisch, sondern in ihrem gesamten Habitus architektonisch wirken. Nicht, als ob neben seinen Bauten sonst gar keine architektonischen Schöpfungen um die Wende des 17. Jahrhunderts in Deutschland entstanden wären. Wolffs Nürnberger Rathaus,[2] Schickhardts Neuer Bau in Stuttgart[3] und Kirche in Mömpelgard[4] müssen genannt werden. Doch sie sind weit unselbstständiger, weit stärker von fremden Vorbildern abhängig als Holls Bauten. Und überdies sind sie vereinzelt. Typisch für die deutsche Baukunst der Zeit ist doch viel mehr der Heidelberger Friedrichsbau mit seiner dekorativen Ueberladung. Welch ein gewaltiger Abstand zwischen ihm und den Hollischen Bauten!

Was hat Italien Holl geben können? Um das Jahr 1600, als in Holl der Sinn für «Architektur» erwachte, war im Süden die Zeit des ruhigen, harmonischen Stiles längst vorüber.[5] Anstelle des Regelmäßigen, Metrischen der Renaissance, bevorzugte man das Rhythmische oder ganz Zufällige, statt der festen Grenzen das Unfaßbare. Statt eines langsamen, gleichmäßigen und

---

1 Kulturstudien aus drei Jahrhunderten,[4] 1873, S. 288.

2 Vgl. Mummenhoff, Das Rathaus in Nürnberg, 1891.

3 Vgl. Baum, Schickhardts Neuer Bau in Stuttgart. Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1905. 11. Nov.

4 Vgl. Baum, Die Kirchen des Baumeisters Heinrich Schickhardt, Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, 1906, S. 115.

5 Wölfflin hat in «Renaissance und Barock» die Wandlung klar und erschöpfend analysiert; wir folgen hier seinen Ausführungen.

ruhigen Eindrucks liebte man momentan eine wuchtige Wirkung, statt menschlicher übermenschliche Größe, statt vieler gleicher Teile entschiedenes Vorherrschen eines Einheitlichen, Mächtigen über Unterdrückte. Statt graziöser Leichtigkeit schwere Massenhaftigkeit, statt vollkommener Durchgliederung stoffliche Gebundenheit. Statt der Horizontale Brechung der Formen, statt einfacher, beruhigender Verhältnisse Konstraste und Dissonanzen.

Das suchte der deutsche Künstler natürlich nicht, wenn er seinen Blick nach Italien wendete. Ihm lag vor allem daran, sich die Grundzüge der Schaffensweise der romanischen Künstler anzueignen, sich von dem Spielerischen, der Freude am Kleinen und Einzelnen zu befreien, die den Deutschen so tief im innersten Wesen liegt. Soviel vermochte ihm auch noch der Barock zu geben. Wertvoller wären für ihn die Schöpfungen der reinen Renaissance gewesen. Doch sie lagen dem Künstler des beginnenden 17. Jahrhunderts bereits zu fern. Ihn beeinflußte vor allem die zeitgenössische Kunst. Sie war nicht mehr imstande, ihm den Sinn für reine Verhältnisse, sowohl der Flächen, wie des Raumes, zu erwecken. Aber sie stand der Kunst der Blütezeit dennoch so sehr viel näher als etwa der deutschen Kunst, daß der nordische Künstler auch von ihr noch das lernen konnte, was er fürs erste der reinen Renaissance entnommen hätte: Klarheit der Komposition und — relativ — Reinheit der Formen.

Auf Klarheit der Dispositionen war Holls Streben, wie erwähnt, von Anfang an gerichtet. Es erfuhr indes durch die italienische Reise zweifellos eine wesentliche Förderung, zugleich allerdings auch eine Beschränkung im barocken Sinne. Neben die Tendenz zur Klarheit tritt diejenige zur Vereinheitlichung, doch ohne die Herrschaft zu gewinnen. Vielmehr ringen beide während seiner ganzen Schaffenszeit miteinander. In den Grundrissen des Gießhauses, des Zeughauses, des Beckenhauses, der Metzg herrscht im wesentlichen das metrische Prinzip. Im vierten und endgültigen Grundrisse des Rathauses wird es zugunsten der monarchischen Ueberordnung des Hauptteiles unterdrückt, im Langhause des Spitals kommt es wieder zur Geltung. Hingegen zeigt der erste

Gesamtentwurf des Spitals mit dem rechteckigen Hof, die vollkommene Durchführung des Prinzips der vereinheitlichenden Zusammenfassung. Die Fassaden der Stadtgebäude und auch der Willibaldsburg sind sämtlich symmetrisch. Doch zeigen die des Beckenhauses und des Neuen Baues, sowie auch die der Rathausentwürfe I, II, V eine metrische Gliederung, die der Metzg und des Kaufhauses hingegen besitzen wenigstens in der Portaldisposition einen leisen Rhythmus, die des Heiliggeistspitals desgleichen in der ursprünglichen Anordnung der Dachreiter. Ausgesprochen rhythmisch, im Sinne strenger Vereinheitlichung sind die Fassaden des Zeughauses, des Siegelhauses, der Willibaldsburg, des Gymnasiums und des Rathauses gegliedert, und zwar durch die einfache vertikale Dreiteilung, die dem Barock wesentlich ist. In allen Fassaden, mit Ausnahme von denen des Zeughauses und Gymnasiums, ist der Mittelteil durch größere Breite akzentuiert, in den Fassaden des Zeug- und Siegelhauses, des Gymnasiums und der Ausführung des Rathauses auch durch größere Höhe, während an der Fassade der Willibaldsburg und des vierten Rathausentwurfes gerade die schmäleren Seitenteile durch Erhöhung betont sind.

Wie hinsichtlich der Gliederung die Prinzipien zweier Stilgattungen nebeneinander befolgt werden, so auch in Bezug auf die Gesamtproportionen der Fassaden. Vertikal- und Horizontaltendenz liegen immerwährend im Streite, bis zuletzt das Streben nach breiter Entfaltung den Sieg behält. Es ist nicht zu übersehen, daß die Vertikaltendenz, die für den italienischen Barock etwas Neues war, in Deutschland gerade dem Herkommen entsprach. Man darf in den Fassaden des Zeughauses und Siegelhauses wohl Anlehnungen an den barocken italienischen Kirchentypus suchen, muß sie vor allem jedoch in Zusammenhang aus den deutschen Wohnhausfassaden ableiten. Für Holl war gerade die Breitentwicklung der Bauten, die er in Vicenza und Venedig fand etwas Neues. Sie blieb im ganzen später vorherrschend. Nur der letzte Entwurf des Rathauses zeigt nocheinmal ein Hinneigen zum Vertikalismus, vielleicht unter genuesischem Einflusse.

Mit der Horizontaltendenz hängt das Streben nach

massiger Wirkung eng zusammen. Es ist geradezu am meisten bezeichnend für Holls Stil; hierin steht er in Deutschland allein, und wollte man den Italiener bezeichnen, mit dem er in dieser Richtung am meisten Verwandtschaft besitzt, müßte man den Architekten der Porta Pia nennen. Im Beginn seiner Tätigkeit in städtischen Diensten läuft diese Tendenz mit zwei andern, unter sich im schärfsten Gegensatze stehenden, parallel, dem Streben nach Bewegtheit und dem Streben nach Ruhe durch Reinheit der Komposition und der Formen.

Das Streben nach Bewegung, das vor allem in der Fassade des Zeughauses und dem Turm von S. Anna, in geringerem Grade bereits im Siegelhause, seinen Ausdruck findet, dürfte in gleichen Teilen aus dem deutschen Hange, dekorativ zu überladen und der barock-italienischen Sucht nach starker räumlicher Wirkung einerseits durch derbere Gestaltung, andererseits durch Vervielfachung der Glieder zu erklären sein. Unmittelbar von Palladio beeinflußt ist ein spätes Beispiel dieser Bewegtheit, die — logisch begründete — Einzwängung eines kleineren und ähnlich gebildeten in den großen Rathausgiebel.

Hiermit kontrastiert scharf das Streben nach Reinheit und Ruhe nicht nur der Komposition, sondern auch der Formen. Während der Hang nach bewegter Gliederung um so mehr zurücktritt, je mehr sich Holl einerseits von der deutschen Tradition entfernt und je mehr anderseits die Erinnerung an italienische Barockvorbilder verblaßt, dauert dieses Streben bis zur Erbauung des Rathauses fort. Es dient fürs erste zur Regulierung, zur Hemmung allzugroßer Freiheit. Erst mußte Holl im sicheren Besitze der klassischen Form sein, ehe er mit gutem Erfolge über sie hinausgehen durfte. In der Tat wirken denn auch seine letzten großen Werke, das Rathaus, das Rote Tor und der Spitalhof ebenso ruhig und zeugen ebenso sehr von Reife, wie der St. Annaturm und das Zeughaus das jugendliche Gären erkennen lassen.

Man darf auch hier wiederum nicht den Maßstab anlegen, mit dem man italienische Werke und Künstler mißt. Das Streben nach Reinheit war durch die Schriften der Theoretiker, vor allem Vignolas und Palladios, hervorgerufen. Das Studium

ihrer Werke bedeutete keineswegs eine Verstärkung des Einflusses ihrer Theorien; denn es lag ihnen fern, ihre eigenen Regeln streng zu befolgen. Indes ist von einem gründlichen Studium ihrer Schöpfungen überhaupt nicht die Rede. Den deutschen Künstlern der Zeit fehlte das Gefühl für die Exaktheit und Sauberkeit der Formen ebenso sehr wie das für die Verhältnisse. Ganz verständnislos verhielten sie sich jenen formalen Regeln gegenüber, deren Befolgung dem Italiener unumgänglich schien; selbst die wichtigste, die Einhaltung der Ordnungen, war ihnen gleichgültig.[1]

Erweckt wurde in Holl der Sinn für die Feinheit des Details und die Ruhe des Gesamtbaues zweifellos auf der venezianischen Reise. Er schwächte sich im Laufe der Zeit zunächst nicht ab, sondern führte im Gegenteil zu exakteren Leistungen, bis er mit den ersten Entwürfen zum Rathausbau erlosch.

Gleich an der ersten künstlerisch bedeutenden Fassade, die Holl im Auftrage der Stadt ausführte, betätigte er sich. Das Beckenhaus zeigt nicht nur ein Einhalten der Reihenfolge der Ordnungen, sondern auch eine sorgsame Ausführung der Kapitäle und Gesimse im Sinne der klassischen Kunst. Eine weitere Steigerung erfährt die Sorgsamkeit noch beim Bau des Wertachbruggertores, das unter allen Schöpfungen Holls die reinsten Einzelformen zeigt. Und die gleiche Reinheit besitzen auch noch die Portale der Metzg und des Kaufhauses. Das Kaufhaus wirkt als Ganzes in seiner breiten Zweigeschossigkeit mit der streng rhythmischen Portalverteilung, den Mezzaninfenstern und dem flachen Dache durchaus italienisch, ähnlich der Neue Bau. Läßt dieser Bau den Einfluß jener Werke Sanmichelis und Palladios verspüren, die vom Wohnhaus des Bramante und dem Palazzo Caffarelli[2] ihren Ausgang nehmen, so gehen die beiden ersten Rathausentwürfe im ganzen auf den Hallen-

---

[1] Man bemerke, wie Schickhardt in seiner Aufnahme der Libreria des Sansovino die vielberufene Ecklösung mit der umgebogenen Metope völlig übersieht. Abb. in Heyd, Handschriften und Handzeichnungen Heinrich Schickhardts, 1902, S. 37.

[2] v. Geymüller, Raffaelo studiato come architetto, Milano, 1884, S. 52, 53.

typus des Sansovino und Palladio, im einzelnen hauptsächlich auf palladianische Motive zurück. Näher hätte Holl der italienischen Kunst kaum mehr kommen können. Nun, die Formen beherrschend, durfte er es wagen, auf sie zu verzichten und, anstatt mit ihnen, mit ungegliederten Massen zu wirtschaften, ähnlich dem einzigen, der im Süden Gleiches gewagt hat, Michelangelo.

Das Gefühl für die Wirkung der Massen macht sich früh bei Holl geltend. Schon am Zeug- und Siegelhause im Verhältnis des niedrigen Unterbaues zu den drückenden Giebeln, am Zeughause insbesondere auch in der Bildung der Volutenpilaster, die sich so schwer gegen die Last des Gebälkes anstemmen. Weiterhin findet es einen starken Ausdruck in der Komposition der Fassade der Willibaldsburg. Wie ist hier durch den gewaltigen Unterbau die massige Wucht gesteigert! Mit gleich geringen Mitteln wie an der Willibaldsburg ist der nämliche Eindruck in der Metzgfassade erzielt. Es ist bezeichnend, wie Holl dieselbe Wirkung auf verschiedene Weise zu erreichen sucht, einerseits durch einen geschlossenen ebenso hohen wie breiten Aufbau (Zeughaus, Siegelhaus, Metzg, Rathaus), anderseits durch möglichst breites Hingelagertsein; das zweite Streben kommt im Kaufhaus, Gymnasium, Neuen Bau, den Entwürfen I, II, IV, V des Rathauses, dem Spital zum Ausdrucke. Der Eindruck der Schwere wird verstärkt durch die Vereinfachung der Gliederung (vergl. den Gegensatz zwischen dem Wertachbruggertor und dem Roten Tor), noch mehr durch möglichsten Verzicht auf Gliederung (vergl. den Unterschied zwischen dem Kaufhaus und dem Neuen Bau).

Von der Ausbildung eines festen Systems zur Erreichung der Massenwirkung läßt sich nicht sprechen. Das Gefühl dafür lebt dauernd in Holl, stärker, denn jedes andere. Die Ausdrucksmittel wechseln nach Bedürfnis. Nur auf die Verwendung der malerischen Bewegung zum Zwecke der Verstärkung des Masseneindruckes (Zeughaus, S. Annaturm, Siegelhaus) lernt der Künstler bald verzichten. Im ganzen kann man sowohl an den Gebäuden, wie an ihrer Dekoration im einzelnen verfolgen, wie er mit wenigen Ausdrucksmitteln immer mehr zu sagen vermag. Das Rote Tor und der Spitalhof sind die reifsten Früchte dieser Entwicklung.

Fassen wir die Ergebnisse unserer Betrachtung nochmals zusammen. Holl bringt von Hause ein Gefühl für klare Gliederung, zunächst der Grundrisse mit. Diese Anlage wird durch die italienische Reise gefördert, zugleich aber auch der Sinn für Vereinheitlichung geweckt. Ein Mittel zu ihrer Erreichung sieht Holl zunächst in der Bewegtheit, bald jedoch ein wirksameres in der Ruhe. Auf zweierlei Weise sucht er sie zu gewinnen, einerseits durch Anlehnung an die klassische Formenstrenge, anderseits durch immer stärkere Vereinfachung der Formen und Komposition mit Massen. Das letzte Streben entwickelt sich wiederum ohne Beeinflussung von außen her aus Holls individuellem Körpergefühl. Es gibt Holls reifen Bauten den Stempel einer selbständigen und starken Persönlichkeit.

IV.

In bestimmtem Grade besteht eine Abhängigkeit der künstlerischen Entwicklung von den Aufträgen. Holls Fähigkeiten hätten sich nicht vollkommen zu entfalten vermocht, wäre er Privatmeister geblieben. Sie hätten vielleicht eine andere Bahn eingeschlagen, wäre ihm die Gelegenheit zu großen Kirchenbauten gegeben worden. Sie fand sich nicht. Was Holl auf dem Gebiete des Kirchenbaues leistete, kommt neben den profanen Schöpfungen für seine Würdigung kaum in Betracht.

DER AUGSBURGISCHE PROFANBAU DES 16. JAHRHUNDERTS IN SEINEM VERHÄLTNIS ZUR HOLLISCHEN BAUWEISE.

I.

Man tut den Augsburger Werkleuten des 16. Jahrhunderts Unrecht, wenn man Lübke nachredet, sie seien im Geiste der Spätgotik befangen gewesen. Im Gegenteil: nirgends in Deutschland entwickelte sich der Sinn für leidlich regelmäßige, von dem mittelalterlichen Schema durchaus abweichende Grundrisse so früh wie in Augsburg, nirgends tauchen so zeitig die bequemen italienischen Laubenhöfe, nirgends so früh Renaissancemotive in der Dekoration der Häuser auf. Die aus den Jahren 1512—1515 stammenden Häuser Jakob Fuggers am Weinmarkt, B 11 und 12,[1] zeigen in ihren Grundrissen im wesentlichen bereits die gleiche Anordnung, zu der man in Nürnberg erst mit dem Pellerhaus, 1605, gelangt. Und in diesem Häuserkomplex lassen sich als gotisch lediglich die Kapitäle auf der einen Seite eines der Arkadenhöfe bezeichnen, dessen andere Seite dorische Säulen besitzt. Alle übrige Dekoration, zumal die Bemalung der größeren Arkadenhöfe, hält sich in den Formen der Renaissance.

Nicht anders steht es um die übrigen augsburgischen Privatgebäude des 16. Jahrhunderts. Gotische Dekorations-

[1] Vgl. die genauere Beschreibung bei Buff, Augsburg in der Renaissancezeit, S. 33 ff.

motive, wie im Erker des Hauses von Ambrosius Höchstetter (1504—06) waren ganz vereinzelt und auf die Frühzeit beschränkt. Die Renaissance herrschte durchaus vor. Architektonisch kam der neue Stile allerdings nur, und auch nicht einmal streng folgerichtig, im Grundrisse zum Ausdrucke. Eine Fassadenarchitektur gab es nicht. Die Schauseite war der malerischen Schmückung überlassen. Selbst bezüglich der beiden einzigen Häuser, deren Aeußeres eine reichere Steindekoration zeigt, derjenigen des Bartholomäus Welser, D 44, 1539—1540, und des Lienhard Böck, D 283, 1544—1546, kann man nicht wohl von einer architektonischen Gliederung der Fassade sprechen. Es sind vortreffliche Frührenaissancegebäude mit den Mängeln, die im Beginne unserer Einleitung gekennzeichnet sind.

Nur von Privathäusern war bisher die Rede. Von den städtischen Bauten des 16. Jahrhunderts, der Stadtkanzlei, 1533, dem Pfründhaus von S. Jakob, 1541/43, dem Ballhaus, 1548, dem Gesellschaftshause der Kaufleute D 12, 1549, der sogenannten Bürgerstube D 13, 1563/64[1] kennen wir die Anordnung der Räume nicht, und in den beiden einzigen Gebäuden, deren Innendisposition uns erhalten ist, der erst 1893 abgerissenen Bibliothek, 1562, und dem alten Gymnasium von S. Anna, von dem Elias Holl vor dem Abbruch einen Plan fertigte, bedingte die Zweckmäßigkeit von selbst eine einigermaßen regelmäßige Gruppierung der Räume. Von streng symmetrischer Gestaltung etwa läßt sich allerdings nichts bemerken. Dies erhellt deutlich aus einer Vergleichung von Bernhard Zwitzels Bau des Gymnasiums (1562) mit demjenigen Elias Holls (1613).

Die alte Schule war 96′ lang, 30′ breit, bis zum Kranzgesims 20′, zum First 38′ hoch. Sie enthielt in jedem der beiden Geschosse je zwei Klassen, die durch ein schmales Treppenhaus voneinander getrennt waren. Dieses befand sich nicht in der Mitte des Baues, wie sich daraus ergibt, daß die eine Klasse eine Länge von 46′, die andere eine solche von 36′ hatte. Die Treppe war übrigens schon nicht mehr

[1] Vgl. hierzu Buff, Augsburg in der Renaissancezeit, S. 49, 50.

Schnecke, sondern führte von dem Renaissanceportal geradarmig und ungebrochen zum Podest des Obergeschosses empor.

Holls erste Forderung beim Neubau war Symmetrie. Sein Haus war 80′ lang, 30′ breit, bis zum Kranzgesims 45′, zum First 60′ hoch und dreigeschossig. Genau in der Mitte erhielt es eine rechtwinklig gebrochene Treppe mit quadratischen Podesten und Vorräumen. In jedem Geschoß schuf Holl zwei Klassen von 31′ Länge und 28′ Breite.

Das neue, das uns begegnet, ist also zunächst 1. strenge Symmetrie, 2. Einfachheit der Verhältnisse, 3. Steigerung der Massenwirkung. Alle drei Faktoren sind für den Eindruck der Fassade von Wichtigkeit. Als weiteres Wirkungselement gesellt sich zu ihnen die äußerliche Kennzeichnung des Treppenhauses durch einen Mittelrisalit, sowie die Betonung der Ecken durch Rustizierung und des oberen Abschlusses der Wand durch ein wuchtiges Kranzgesims.

Es galt hier zunächst, darauf hinzuweisen, daß die Augsburger Baumeister des 16. Jahrhunderts sowohl in der Grundrißbildung, wie in der Dekoration der Profanbauten sich von der Anordnung und der Formenwelt des Mittelalters bereits befreit hatten. Zugleich wurde aus der Vergleichung der beiden Gymnasien von S. Anna erkannt, daß die vier wesentlichsten Eigenschaften des neuen Fühlens jenen noch fehlten, das Gefühl für Flächenverhältnisse und Raumproportionen und dasjenige für monumentale Wirkung des Ganzen und organischen Ausdruck der Teile.

II.

Beim Auftreten Elias Holls vollzog sich kein plötzlicher Bruch mit der Tradition. Langsam und Schritt für Schritt führte der Künstler eine Entwicklung zu Ende, die lange vor ihm begonnen hatte. Wie gewaltig dieser Abschluß sein würde, ließen die ersten Werke, die sich unmittelbar an andere zeitgenössische Arbeiten anlehnen, allerdings nicht ahnen.

Zum Beweise dafür, wie gering und kaum merklich diese Entwicklung in ihren Anfängen ist, stellen wir der Betrachtung der Jugendwerke des Elias Holl die Analyse von

Schöpfungen seines Vaters voran. Man weist, um zu zeigen, wie sehr die Generation vor Elias Holl noch in gotischem Formensinn befangen gewesen sei, mit Vorliebe auf Hans Holls 1576 geschaffenes Türmlein des Klosters Mariastern hin.[1] Es ist ein achteckiger Bau mit rustizierten Ecken, starken Horizontalgesimsen, rundbogigen Schalllöchern und welscher Haube; unter den Gesimsen finden sich in der Tat noch Friese mit spätestgotischen Motiven. Was bedeuten sie im Verhältnis zu den übrigen Formen des Türmleins und der anderen Teile des Klosters, die ausgesprochenen Renaissancecharakter zeigen. In den Privathäusern vollends findet sich, mit Ausnahme etwa der Kreuznahtgewölbe, denen man indes bis in das 18. Jahrhundert hinein begegnet, gar nichts Mittelalterliches mehr.

Einmal erfahren wir ausdrücklich von einem «auf welsche Manier angefangenen Bau, so ein hiesiger Schreiner, Wendel Dietrich ein künstlicher Mann, angegeben.» Es handelt sich um Marx Konrad Rehlingers Schloß in Inningen. Wendel Dietrich war zweifellos einer der fortgeschrittenen Renaissancekünstler Augsburgs; das beweist der urkundlich als seine Schöpfung nachweisbare Altar in der Münchener Michaelskirche.[2] Aber Vogts Annahme, daß der junge Elias Holl nur von ihm «die welsche Manier» habe lernen können, geht viel zu weit. Zahlreiche Bemerkungen in der Familienchronik weisen darauf hin, daß auch Hans Holl mit «Bögen, runden Pfeilern» u. dgl. wohl umzugehen wußte, und noch deutlicher zeigen dies die zwei Werke seiner Hand, die wir hier näher betrachten, die Häuser D 190/192 und C 2.

Von dem Hause D 190/192 schreibt Hans Holl: «Dem Herrn Kressen in Hl. Creützer gassen ein schön groß gemaurt Hauß aûfgefüert und von grundt auf erbawet, unden durchaus gewölbt, drey Gaden hoch, mehr im Hoff zwei schöne abseiten, auch drey Gaden hoch, die eine alles auf steinen Seülen mit gewölbten gängen, mehr hinden gegen der Crotenau ein

---

[1] So W. H. Riehl, Kulturstudien aus drei Jahrhunderten[4]., S. 288. Vogt, Elias Holl, S. 15.

[2] Bezüglich seines Anteils am Bau dieser Kirche schließt sich der Verfasser der Meinung Weeses in «München» (Ber. Kunststätten, XXXV, 1907, S. 75) an.

Zwerchhauß, daran sein Sohn Elias Holl auch arbeiten helfen, ist auch drey gaden hoch, unden durchauß gewölbt, ist also dise behaussung mit Gebewen umb den Hof herumb eine stattliche Hofraitung und ein schön bürgerlich Hauß». Als Bauzeit findet sich 1556 angegeben. Demnach muß das Zwerchhaus, an dem Elias mitgeschaffen hat, erst nachträglich errichtet worden sein. Der Bau, nur in D 192 teilweise verändert, stellt sich in der Tat als eine «stattliche Hofraitung» dar. Der Grundriß ist typisch für den des größeren Bürgerhauses. Zwei Gebäude, an zwei Straßen grenzend. Zwischen ihnen der ansehnliche Hof, der auf der einen Seite von einem breiten, auf der anderen von einem schmäleren Verbindungsflügel begrenzt wird. Beide Untergeschosse besitzen gewölbte Hallen auf Säulen; in D 190 bildet einen Teil von ihnen die vortreffliche, durch Inschrift als 1556 entstanden beglaubigte Torfahrt. Von ihr gelangt man auf einer wohl schon ursprünglich gerade gebrochenen Treppe, die von der übrigen Halle durch eine Wand abgegrenzt ist, in das erste Geschoß. Dieses enthält in der Mitte ein Vestibül; dem Treppenhause entspricht auf seiner anderen Seite die Küche. Gegen die Straße hin finden sich drei gut beleuchtete Zimmer mit zum Teil wohl erhaltenen Balkendecken, auf der Hofseite zieht die Loggia entlang. Sie verbindet das Geschoß mit dem analog gebildeten von D 192; auf der anderen Hofseite läuft kein Verbindungsgang; sondern es ist notwendig, die sämtlichen Zimmer zu durchschreiten. Die gleiche Bildung zeigt das Obergeschoß. Im Hofe besitzen die Rückwand von D 190 und die südliche Seitenwand breite Arkaden, unten auf jonischen, darüber auf toskanischen, oben auf dorischen Säulen. Man sieht: die Aufeinanderfolge ist nebensächlich, wenn nur die Formen welsch sind. Uebrigens müssen die Kapitälbildungen als recht rudimentär bezeichnet werden. Im Fuggerhause, B. 11, und dem Hause des Lienhard Böck, D 283, hatte man früher schon weit Besseres geleistet. Hans Holl war eben nicht mehr als ein tüchtiger Werkmeister.

Ebenso tritt er uns in dem Hause C 2 entgegen, das er 1590 schuf. «Dem Herren Hanß Mehrer, meldet die Familienchronik, Herrn Jacob Fuggers Cassier, gleich vor dem Weber-

hauß herübert ein schön Hauß von Grund aufgebaut. Diß Hauß hatt ein schönen Ausschuß mit allerley bilderen vnd Laubwerkh von Gips und Hafner Erden gebrendt geziert. An disem Ausschuß habe ich Elias Holl damahlen mein Kunst mit sollicher Modelarbeit erzeigt, war bey 17 Jahr alt. Mehr haben wir diß Hauß vnden auf 3 steinerne Pfeiler gewölbt schön hoch und im Hoff auch ein Zwerchhauß von Grundt auf gebaut, welliches des Berges halber dreymahlen aufeinander gewölbt, und ist auf disem Zwerchhauß ein altane . . .»

Dieses Gebäude zeigt eine verwandte Anlage wie D 190/192. Wiederum ein Vorderhaus mit durchaus gewölbtem Erdgeschoß auf Säulen, deren Kapitäle unschöne Verbindungen dorischer und jonischer Form zeigen, der Hof und ein Zwerchhaus ; an dieses grenzt jedoch auf der anderen Seite abermals ein Hof, den ein Haus gegen den Hundsgraben, C 284, abschließt. Bei den meisten Häusern auf der Ostseite des Weinmarktes waren die sämtlichen Gebäude bis zum Hundsgraben einem Eigentümer gehörig und architektonisch miteinander verbunden. Wir werden einen solchen Fall in A 8/90 kennen lernen. C 284 indes, das Rückgebäude von C 2, ist selbständig. Das Zwerchhaus schließt den Besitz auf der Weinmarktseite ab. An dieser Stelle, in der teuersten Gegend der Stadt, war keine solche Breitenentfaltung möglich wie an der Heiligkreuzergasse. Die Fassade ist schmal, demgemäß auch der Hof. Er wird nur auf der einen Seite von einem Verbindungsbau des Vorderhauses mit dem Zwerchhaus begrenzt, der allerdings außer einer Kommunikationsloggia auch noch Zimmer enthält. Im übrigen ist das Vorderhaus weit tiefer als in D 190. Es genügt hier nicht ein kleines Vestibül in der Mitte, aus dem man in sämtliche Räume gelangt, sondern die — geradläufige — Treppe, die in der hinteren Ecke der Halle emporführt, mündet auf einen schmalen Gang, der das Vorderhaus in fast seiner ganzen Länge durchzieht. Rechts und links von ihm liegen je drei Räume, gegen die Fassade hin zwei größere Zimmer, das eine mit dem berühmten Erker, dem frühesten nachweisbaren Werke des Elias Holl. Auf der Hofseite läuft ein Gang entlang, der unmittelbar in die Loggia des Seitenflügels mündet, die wiederum in ein kleines Vestibül führt,

aus dem man in die Räume des Zwerchhauses gelangt. Es besitzt in seiner Mitte noch einen ansehnlichen Saal, den bedeutendsten des ganzen Hauses. Dieser Umstand weist am deutlichsten auf die einheitliche Benutzung des gesamten Stockwerkes hin. Das Obergeschoß ist analog gebildet.

Die beiden geschilderten Wohnhäuser vertreten einen Typus, von dem wir bereits oben erwähnt haben, daß er im 16. Jahrhundert in den Patrizierhäusern Augsburgs allgemeine Verbreitung fand. Spezifisch schwäbisch ist die Verwendung des ganzen Untergeschosses für Lagerzwecke.[1] Es birgt kreuzgewölbte Hallen auf Säulen. Im Vorderhaus ist noch die Tenne oder Torfahrt durch Langwände geschieden. In den Seitenflügeln und dem Zwerchhaus hingegen sind die Wände zahlreicher. Hier sind besondere Räume für Ställe, Schuppen, Wohngelasse, Waschküchen usw. abgetrennt.

Während also die Hallenbehandlung des Untergeschosses keine besondere Eigentümlichkeit Augsburgs bildet, sondern sich allgemein in Schwaben, z. B. durchgehends auch in Ulm, findet, ist die Grundrißdisposition und die Behandlung der Loggien eine Augsburger Eigenheit, die sich nur aus den regen Handelsbeziehungen der Stadt zu Italien erklären läßt.

Betrachtet man etwa die Hausgrundrisse Abb. 16 bis 25 in Gurlitts «Ulm», so fällt sofort auf, daß der Hof mit dem Hause kein organisches Ganzes bildet. Man baut das Haus rein nach Bedürfnis, wenn nötig wohl auch mit einem Flügel oder einer sonstigen Verbindung mit einem zweiten Gebäude.[2] Was an nicht bebauter Grundstückfläche übrig bleibt, bildet den unregelmäßigen Hof. Auch Augsburg besitzt zahlreiche Gebäude dieser Art, zumal Kleinbürgerhäuser. Sie bestehen in der Regel nur aus einem Vorderhaus mit sehr kleinem Hofe, der von den Rückwänden anderer Grundstücke eingeschlossen ist. Zuweilen fehlt er auch völlig. Ein Beispiel hierfür bietet das Haus A 328, das Hans Holl 1564 sich selbst baut. «1564 hatt er sein Hauß, auch von grundt auf newͦ gebawet, mit

---

[1] Vgl. Gurlitt, Ulm, Histor. Städtebilder, Bd. 6, S. 12 f.

[2] Man vgl. z. B. das Haus der Ehinger an der Ecke der Frauenstr. und Hasengasse in Ulm, Gurlitt, Ulm, Abb. 24 und 25.

einem schönen zierlichen ausschuß, vier gaden hoch, vnd hat dises Hauß vnden feine gewölbte Keller durchaus vnd drey läden, ein waschkuchen vnd badstuben». Hier wird das Grundstück vom Hause vollständig ausgefüllt. Zum Ersatze für den Hofmangel besitzt es allerdings zwei Straßenfronten. Das Untergeschoß hat ursprünglich Läden, wohl auch die erwähnte Waschküche und Badstube. Die schmale auf die Seite verlegte Tenne führt zu einem geräumigen Lichtschacht, in dem die Treppe geradläufig, doch in umständlicher Anordnung emporführt. Die Wohnräume jedes Stockwerkes sind, wie in D 190, von einem etwa quadratischen Vestibül, das sein Licht nur durch Glastüren erhält, zugänglich.

Wo die Verhältnisse dazu zwingen, sieht sich auch Elias Holl noch zu ähnlichen Anlagen genötigt, so z. B. 1597 in C 202 und 1601 in D 153. Aber derartige Gebäude sind doch, und zwar bereits im 16. Jahrhundert, nur dort üblich, wo Raum und Geldmittel keine reichere und architektonisch bedeutendere Anlage gestatten. Darin eben unterscheidet sich Augsburg von den Nachbarstädten Ulm und Nürnberg, daß es schon seit dem frühen 16. Jahrhundert den Typus des einen womöglich rechtwinkligen Hof, wenn irgend angängig, einen Säulenhof einschließenden Hauses ausbildet. Es ist bereits auf das Fuggerhaus B 11 als das früheste Beispiel dieser Anlage hingewiesen, die natürlich unmittelbar von Italien übernommen wird.[1] Im Laufe des 16. Jahrhunderts werden fast alle Häuser in den vornehmen Quartieren bei S. Ulrich, am Wein-, Brot-, Heu- und Milchmarkt, auch noch in der Heiligkreuzergasse, in dieser Weise umgebaut. Nicht immer sind Arkadenhöfe möglich. Man begnügt sich, zumal in Fällen, in denen der Hof schmal ist oder als Garten ausgenutzt werden soll, mit frei gewölbten Kommunikationsgängen. Diese kommen bereits im 15. Jahrhundert auf. Sie finden sich in hoher Vollendung z. B. schon an den um 1490 begonnenen Häusern von

---

[1] Bei dem Fuggerhause in Schwaz, Riehl, Kunst an der Brennerstraße, S. 11 und 23, Schmerber, Das deutsche Schloß und Bürgerhaus, Studien zur Kunstgeschichte, XXXV, Straßburg, Heitz 1902, S. 86 dürfte unmittelbar Augsburger, italienischer Einfluß nur mittelbar sich geltend machen.

Georg und Ulrich Fugger, D 254/280, ferner im Hofe des Lienhard Böck, D 283, weiterhin auch in dem gleich näher zu behandelnden Hause D 284. Worauf es ankommt, ist der Umstand, daß sie sich überhaupt finden, und zwar als regelmäßiger Bestand und architektonisches Glied im Patrizierhause des 16. Jahrhunderts, zur selben Zeit, in der man in Nürnberg und Ulm, wenn man überhaupt einmal derartige Gänge verwendet, sich mit Holzbauten begnügt. Derartige Hofgalerien zeigt z. B. das bekannte Schadische Haus in Ulm (1599—1602),[1] in dieser Stadt das früheste Beispiel der Hofganganlage überhaupt. Aehnlich steht es mit Nürnberg, wo auch erst im Beginne des 17. Jahrhunderts im Pellerhause, wie erwähnt, der Typus zwar reicher, doch noch mit starker Verwendung gotischer Schmuckformen ausgebildet erscheint.

III.

Wie der Grundriß, so zeigt auch die Fassade des augsburgischen Hauses bereits im frühen 16. Jahrhundert italienische Elemente. Diese finden sich erstens in der Behandlung des Daches, zweitens in der Dekoration.

Die Augsburger Baukunst verzichtet keineswegs grundsätzlich auf stattliche Giebel. Wo die Raumausnutzung zu großer Haustiefe mit schmaler Fassade zwingt, wie auf der Ostseite des Brot- und Weinmarktes, bilden sie sogar die Regel. Indes findet sich die Notwendigkeit schmaler Fassaden an verhältnismäßig wenig Stellen Augsburgs. Sobald die Fassade sich breiter entfalten kann, walmt man die Dächer gegen die Straße hin ab und verzichtet in diesem Falle auf die anderwärts, z. B. am Heilbronner Rathause, beliebte Anbringung kleiner, doch monumental behandelter Giebel vollständig. Nur der schmale Zuggiebel findet sich, wo es notwendig ist, und

---

[1] Gurlitt, Ulm, S. 16. Abb. 34/35, Taf. 18. Das einzige Haus in Ulm, das den reinen Typus des rechteckigen Hofes zeigt, ist das jetzige Bürglenische Haus, das der Augsburger Geitzkofler, vielleicht unter Zuziehung eines Augsburger Architekten — auch Elias Holl baute für ihn — im beginnenden 17. Jahrh. errichtete. Vgl. Gurlitt, Ulm, S. 17, Abb. 38, 39.

zwar fast stets an einer Ecke, alsdann häufig an den entsprechenden des Nachbarhauses stoßend und mit ihm zuweilen, auch wenn die Häuser selbst verschiedenartig sind, eine architektonische Gesamtheit bildend. Ganze Straßenzüge zeigen dieses Bild, so die Westseite des Weinmarktes beinahe und diejenige der S. Annastraße völlig lückenlos. Steht ein Haus an einer Ecke, oder nach drei Seiten oder gänzlich frei, so herrscht im 16. Jahrhundert noch niemals vollständige, vierseitige Abwalmung des Daches, sondern die Giebelmauern kommen an den Schmalseiten zum Vorschein. Auch flach geneigte Dächer finden sich nicht vor Holl, hingegen bereits Altane, doch nicht in monumentaler Ausbildung, wie sie Holl am Rathause einführt.

Die Fassade selbst wird nach Bedürfnis gegliedert. Eine streng symmetrische Gliederung hat der Verfasser an keinem Privathause gefunden. Portale und Erker werden angebracht, wo es die Notwendigkeit erfordert. Der Zuggiebel, sofern er vorhanden ist, erhebt sich, wie erwähnt, an einer Ecke. Im Anbringen der Fenster herrscht das einfache Reihungsprinzip.

Der Mangel an Werksteinen mag vor allem daran schuld sein, daß es in Augsburg, so wenig wie in den anderen Städten der schwäbisch-bayrischen Hochebene, die allerdings sämtlich weniger starke Fühlung mit dem Welschland hatten, während des 16. Jahrhunderts kein Problem der architektonischen Fassadengestaltung, nicht einmal die einfachste Gesimsteilung gab. Stuck und Terrakotta finden sich zwar am Ende der Epoche verwandt, jener z. B. an Holls Erker von C 2, diese am Türmlein von Mariastern. Es lag indes im Wesen der deutschen Kunst, mit diesen Materialien zunächst keine struktive Wirkung zu erstreben. Und dasselbe gilt in noch stärkerem Maße für die Malerei.

Die Augsburger Fassadenmalerei blühte bereits in der Gotik. Zahlreiche Beweise hierfür gibt Stettens d. J. Kunstgeschichte. Es ist durchaus nicht so sicher, wie Lübke[1] annimmt, daß Deutschland die Idee dieser Art der Fassadendekoration von Italien herübergenommen habe. In anbetracht

[1] Lübke, Renaissance in Deutschland, [2] I, 209.

von Augsburgs lebhaften Beziehungen zu Verona, der wichtigsten Stätte der Fassadenmalerei in Italien, ist die Möglichkeit einer derartigen Uebertragung nicht zu bezweifeln. Immerhin wäre zunächst der Nachweis zu liefern, an welchem Orte sich am frühesten Denkmäler der Fassadenmalerei finden. Die Tatsache sollte zu Bedenken Anlaß geben, daß in Venedig das bedeutendste Bauwerk mit gemalten Fassaden der Fondaco dei Tedeschi war.

Unter den wenigen Städten Süddeutschlands, welche die Fassadenmalerei pflegten, nimmt Augsburg den ersten Rang ein. Während Hans Holbein d. J., möglicherweise durch Augsburger Vorbilder beeinflußt, in Basel und Luzern einzelne Häuser mit einem derartigen Schmucke versah, reihte sich in Augsburg selbst ein bemaltes Haus an das andere. Unter den Künstlern, die als Fassadenmaler eifrig tätig waren, sind Hans Burgkmair d. Ae., Jörg Preu d. Ae. und Ulrich Apt d. Ae. zu nennen. Die beiden ersten Namen verbürgen die Tatsache, daß bereits im frühen 16. Jahrhundert die Dekoration ausgesprochene Renaissanceformen zeigte. Sie leisten ferner die Gewähr, daß es sich nicht um struktive Formen, nicht um organischen Schmuck handelt.[1] Erst seit etwa 1575, als langsam, mehr als sechzig Jahre nach der Malerei, auch in der Architektur das neue Gefühl an Boden zu gewinnen begann, finden sich organischere Fassadendekorationen, gemalte, leidlich wohl verstandene Architekturgliederungen.[2]

Bis tief ins 18. Jahrhundert hinein fand die Fassadenmalerei in Augsburg sorgsame Pflege, mehr und mehr allerdings wieder in rein dekorativer Absicht, nicht zum Zwecke organischer Wirkung. Sie durfte sich auf das engere Gebiet beschränken. Denn sie herrschte nicht mehr ausschließlich. Wo man organische Wirkung erstrebte, bediente man sich seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts wirklich architektonischer Ausdrucksmittel. Sie, man darf sagen, die Fassadenarchitektur überhaupt, in Augsburg eingeführt zu haben, ist das Verdienst Elias Holls.

[1] Vgl. hierzu Buff, Augsburg in der Renaissancezeit, S. 66, 67, 75, 76, 99, 100, 101, 107.
[2] Beispiele bei Buff, a. a. O., S. 99—101.

AUGSBURGISCHE PRIVATHÄUSER.

Wie erwähnt ward, gehen Holls Kleinbürgerhäuser, wie z. B. C 202 (1597) und D 153 (1601) in keiner Hinsicht über das hinaus, was bereits im 16. Jahrhundert in Augsburg unter gleichen Verhältnissen geleistet wurde. Es sind Gebäude mit unregelmäßiger Anordnung der Zimmer, geradläufigen Treppen an beliebiger Stelle und einem kleinen Hofe ohne Hinterhaus. Die Fassade zeigt in C 202 nur eine enge Tür, in D 153 eine Torfahrt, entsprechend dem Umstand, daß in C 202 das übrig bleibende Erdgeschoß als Laden benutzt wurde, während es in D 153 gewölbt war und eine Stallung enthielt. Beide Häuser bieten schmucklose, unten von einer einfachen starken Konsole getragene, am Kranzgesims flach geschlossene Erker. C 202 kehrt das Walmdach der Straße zu, während das schmälere und tiefere Haus D 153 sich mit einem gänzlich umgliederten geraden Giebel zur Straße wendet. Jegliche Dekoration ist vermieden.

Tritt uns Holl in den genannten Gebäuden als ein Baumeister entgegen, der in nichts von der Tradition abweicht, so zeigt er in der Anlage der Patrizierhäuser doch schon wesentliche Fortschritte. Allerdings hielte man auch diese Bauten kaum für Jugendwerke des Meisters, wenn sie als solche nicht literarisch bezeugt wären. Sie beweisen, daß auch auf künstlerischem Gebiete sich Holl unmittelbar an das vor ihm Geschaffene anlehnt.

Einen Neubau besitzen wir leider nicht. Die drei wichtigsten Schöpfungen, die für unsere Untersuchung in Frage

kommen, sind sämtlich Umbauten, die allerdings von den Häusern nicht viel mehr als die Umfassungsmauern, und auch diese nicht unverändert, stehen ließen. Wo man die Aenderungen als solche noch erkennen kann, bieten sie die besten Handhaben, zu kennzeichnen, wodurch sich Holl von seinen Vorgängern unterschied.

Von diesen drei Bauten nun ist einer, A 33/40 (1599), verschwunden. Wir erfahren nur aus Holls Beschreibung, was er an dem (unfertig übernommenen) Hause änderte. «War der ober Gaden noch unaußgebaut, hatte auch dise behausung kein einfardt, sondern 3 staflen zůer thür hinauf, vnd hatte ein klein drey eckhet außschüßlen. Vnd sonsten auch inwendig schlecht erbaut . . . Habe in disem Hauß 2 Jahr lang gebawen und das gantze Hauß gewaltig schön zuegericht vnd außgebaut, vnden zwo einfarten, daß gantze Hauß durchauß gewölbt, mit schönen Stůben, Kämmern, Kůchen, Dännen vnd schönen gängen, vnd die gäng auf steine Pfeiller im Hoff herumb, mit bögen und schönen brustmauren, auch gemelte gäng mit weißer zierlicher arbeit vnd modelwerckh, wie auch die Dennen. Zůe disem werckh habe ich mit aigner Handt die Mödel auß Bierbäumen Holtz gestochen vnd geschnitzt. Im Hoff eine schöne abseiten, auch auf steinerne Pfeiler, vnd vf derselben ein Altana mit Kupfer gedeckht, hab auch auf die Altana ein schöne Sonnen Vhr selbs gemahlet vnd gemacht . . . Auf der andren Abseiten einen schönen kleinen Saal mit einem steinen Camin, auf welsche Manier, auch mit schöner weiser arbeit geziert. Am großen Hauß außen gegen der gassen zween zierliche ausschuss, dergleichen von bachnen steinen nit hie. Wie zu sechen.»

Die Aenderungen Holls sind also recht bedeutend. An der Fassade bringt er anstelle einer kleinen Tür zwei große Tore, anstatt eines kleinen dreieckigen Erkers zwei zierliche mit Terrakottaschmuck an. Das Untergeschoß wölbt er im ganzen Hause. Das Vorderhaus erhält zwei Torfahrten. Hierzu ist zu bemerken, daß der Besitzer, Garb, derselbe, der ihn mit nach Venedig nahm, ein reicher Kaufherr war, der offenbar große Lagerräume brauchte. Sehr wichtig ist dann die Bemerkung über «die gäng auf steine Pfeiller im Hoff herumb». Offenbar

handelte es sich hier um einen vollständigen geschlossenen Arkadenhof, den einzigen, den wir an einem Privatbau von Holl besessen hätten. Die Tenne befand sich wohl in der Mitte des Hauses. Bemerkenswert ist, schon als Voraussetzung für den Hofumgang, die Anlage der beiden «Abseiten», durch die der Hof erst geschlossen wurde. Wahrscheinlich war die Sonnenuhr auf der Altana als Point de vue für den gegenüberliegenden Saal gedacht. Man möchte sich die Einteilung der Baues nach dem Garten, zumal in anbetracht der zwei Torfahrten und zwei Erker als symmetrisch denken, sichere Beweise fehlen allerdings.

Die beiden noch erhaltenen Häuser, D 284 und A 8/90 erscheinen wie Vorstufen zu diesem Bau.

«Dises 1598. Jahres, berichtet Holl, auch dem Herrn Caspar Cron auf dem Heumarckht . . . in selbem (Hauß) lang gebaut, vil darein verkert an gewölber, schreibstuben vnd anderen». Hier war die Grundform des Hauses bereits gegeben. Eines jener stattlichen Patrizierhäuser mit regelmäßigem, nahezu rechteckigem Hof, stattlichem Vorder- und Hinterhause und verbindenden Flügeln. Das Gewölbe des hintern Erdgeschosses mit seinen schönen toskanischen Säulen scheint von Holl herzurühren, ebenso das zu ihm führende rundbogige Portal auf toskanischen Pfeilern mit Rosetten in den Zwickeln und vorgelegten dorischen Säulen.[1] Sehr bezeichnend ist eine Aenderung, die Holl im Erdgeschosse des Vorderhauses vornahm. Er schuf eine gewölbte Torfahrt, von der man links in ein kleines Vestibül gelangt, auf das die zunächst parallel mit der Torfahrt laufende Treppe mündet. Die Umfassungswände laufen hier sehr unregelmäßig und winklig. Holl schnitt sowohl links von der Treppe als auch rechts von der Torfahrt alle Ecken durch Vermauerung ab und erhielt so gerade und durchlaufende Mauern. Aehnlich gestaltete er auch die Obergeschosse um. Von einem Piano nobile kann man hier nicht sprechen. Der große Saal, mit einem anmutigen Kamine Holls, befindet sich im ersten Stock des Rückgebäudes, das Hauptvestibül im zweiten Stock

---

[1] Der Zuggiebel mit seinen platten Voluten scheint von einem Umbau des 18. Jahrhunderts herzurühren.

des Vorderhauses. Die Gemächer im südlichen Flügelbau schmückte er mit zierlicher Stuckierung.[1] Sehr geschickt ist als Point de vue für den von der Treppe Herabkommenden eine Nische mit muschelförmigem Abschlusse angebracht. Ob die Fassade in ihrer jetzigen Gestalt von Holl herrührt, ist fraglich. Ihre Formen schließen diese Möglichkeit nicht aus. Sie besitzt links ein rundbogiges Portal, im übrigen im Untergeschoß Rustizierung. Zwei Erker mit einfacher Konsole als Stütze und plattem oberen Schlusse sind unsymmetrisch in der dritten und fünften von sechs Fensteraxen angebracht. Das Dach walmt sich gegen die Straße hin ab ; ein Zuggiebel findet sich in der nördlichen Ecke.

Umfangreicher sind die Arbeiten, die Holl 1598/99 an den Häusern A 8/90 vornimmt. «Dises 98. Jahr dem Herrn Jeronimo Hardter anfangen züe baŭen, vnd eine schreibstůben am ersten züegericht, auch im vorderen Hauß ein gewölb außbrochen, vnd einen steinernen Schafft vnder daß gewölb gesetzt, daß jetzůnder der Tennen vf 2 Seülen frey stehet. Item ein gemauerte stieg in disem Tennen inns Hauß hinauf. Die Küchen vnd anderes zuegericht, vnd daß Hauß neŵ deckhen lassen. Mehr in dem oberen Hoff an der Abseiten, darunder die schreibstuben ist, zwey schöne gewölbte gäng, halb in Tag herauß künstlich gewölbet, seint beed gäng ob einander mit eißen geländer, vnd mit weißem Marmelstein gepflestert, so seint auch gemelte zwei gäng sambt dern Deckhe darob, vnder der Altana, welche mit kupfer gedeckht, alles mit zierlichem Modelwerckh gemacht, in gleichem auch die andere abseiten gegen vber, vnd ein schön gefiertes Seelin mit weißer arbeit gemacht, oben ein gemaurte stieg biß vnders Dach. So hatt auch dise abseiten eine Altana mit Kupfer gedeckht, vnd geen obgemelte gewölbte gäng vor der einen abseiten zu der anderen herumb, am vorderen Hauß, vnd ist der obrist Dennen im vorderen Hauß auch die gäng mit Marmelstein gepflestert. Mehr im andern Jahr ao 1599 im vnderen Hauß, so an Hundtsgraben stoßt, das alte Hauß abgebrochen, die Hoffstatt gemaurt, vnd ein newes Hauß, der Länge nach dem

[1] Die Saaldecke ist in ihrer heutigen Form wesentlich ein Werk des 18. Jahrh.

Hundtsgraben 56 schuech vnd 30 schuech dief, zween gaden hoch vnden auf zween steine Pfeiler gewölbt. Vnder disem gewölb zu halbem hauß gegen dem Hoff ein gewölbten Keller gemacht, im oberen gaden auch eine schöne stuben, vnd zwo kämeren daran, eine schöne Kuch vnd feinen Dennen. Item zwo abseiten an disem Hauß gebaut, 40 schue lang, ein schöne große wäsch kuchen, bad stuben vnd wildtbadt, oben darauf eine stuben vnd kammer, auch hats in der anderen abseiten eine stieg biß in den oberen Hof hinauf, die Pferdt auf vnd ab zuefüeren vnd vnd(er) diser stiege ein gewölbte Roßstallung.»

Hier also eine Anlage großartigen Stils. Das einzige Hemmnis bildet der steil abfallende Erdboden. Der Hof des Vorderhauses hat gleiches Niveau mit dem Dachboden des Rückgebäudes. Dieses Hindernis ist künstlerisch nicht in dem Maße ausgenutzt, wie etwa in genuesischen Höfen; eine einfache Mauer trennte die beiden Teile. Vor ihrer Mitte stand im oberen Hofe bis zum Jahre 1819, in dem ein Zwischenbau errichtet wurde, eine kleine Fontäne. Wichtig ist die rechteckige Form sowohl des Gesamtgebäudes, als insbesondere des Gesamthofes. Das Vorderhaus wird nach Möglichkeit symmetrisch umgestaltet. Es erhält in dem gewölbten Erdgeschoß eine mittlere Torfahrt; auch der erwähnte «schön gefierte» Saal im dritten Geschoß liegt genau in der Mittelaxe; um die quadratische Gestalt zu erreichen, wird hier ähnlich, wie in D 284 eine Querwand eingezogen, ohne Rücksicht darauf, daß damit auf der Südseite eine lange dunkle Kammer geschaffen wird. Das neugebaute Hinterhaus besitzt von Anfang an symmetrische Gestalt.

Im Vorderhause werden die gewölbten Kommunikationsgänge «von der einen abseiten zu der anderen herumb» erst von Holl angelegt, «halb in Tag herauß künstlich gewölbet». Teile von ihnen bilden zwei kleine freundliche Loggien im Haupt- und dritten Geschoß. Für die Mitte der Gänge und den aus dem quadratischen, mit einer reichen Stuckdecke versehenen Saal des dritten Geschoß Heraustretenden bildet der mit jonischen Pilastern versehene Zuggiebel in der Mitte von A 90 einen anmutigen Blickpunkt.

Während im Vorderhause die geradläufige Treppe einen eigenen Flur und Eingang von der Straße aus besitzt, mündet

sie in dem im übrigen streng regelmäßig angelegten Rückgebäude auf die Torfahrt. Auch dieses Haus enthält wieder, gegen die Rückfront hin, in der Mitte einen ansehnlichen Saal mit getäfelter Decke. Die beiden Hofflügel, die sich, doch niedriger, an die des vordern Hauses anschließen, besitzen zu ebener Erde einerseits Waschküchen und Bäder, anderseits Stallungen, von denen man auf einer (nicht mehr vorhandenen) Reittreppe, in den oberen Hof gelangen konnte.

Beide Häuser kehren die giebellose Breitseite der Straße zu. A 8 besitzt einen schmucklosen Erker der üblichen Art in der zweiten von sechs Fensteraxen und in der Südecke einen Zuggiebel — die Fassade ist wohl vorhollisch —, A 90 zeigt eine streng regelmäßige Anordnung der Fenster um das rundbogige Mittelportal.

Die Schmuckwirkung ist durchaus intim. Das meiste befindet sich in Zimmern und Gängen, die reizende Loggia kommt nur auf der Südseite des Kommunikationsganges zur Geltung. Die einzige bedeutendere Wirkung, doch auch auf den Hof beschränkt, zeigt der erwähnte Zuggiebel von A 90, sowie der kleine Brunnen, für den indes die Urheberschaft Holls nicht feststeht.

Betrachten wir zusammenfassend unsere Ergebnisse. Was sofort auffällt, ist das Streben nach möglichster Einfachheit und Klarheit der Anordnung, nach Betonung der Mittelaxe. Die Grundrißanlage des 16. Jahrhunderts erfährt schon in diesen Bauten, vor allem wohl in A 33/40 eine wesentliche Weiterentwicklung. Zur Anlage selbständiger bedeutender Fassaden kommt Holl fürs erste noch nicht. Diejenige von D 153 zeigt höchstens in der rücksichtslos einfachen Bildung des Giebels ein Abweichen vom Herkömmlichen. Sonst finden sich keine Giebel. Dies mag ein Zufall sein und in dem früher erörterten Augsburger Herkommen genügend begründet liegen. Es spricht nicht unbedingt für eine Abneigung Holls gegen das Motiv an sich, dem er in seinen ersten städtischen Gebäuden noch große Aufmerksamkeit zuwendet.

Auffallend ist schon hier der Sinn für die künstlerische Ausstattung der Punkte, auf die der Blick von selbst hingelenkt wird. In diesem Herausheben eines bestimmten wichtigen

Mittelpunktes spricht sich ein zweiter, den ersten, die Betonung der Symmetrie, ergänzender Zug aus, der für die weitere Entwicklung Holls von Wichtigkeit ist.

Die willkürliche Anordnung ist spätmittelalterlich. Mit ihrer Beseitigung und der strengen Anordnung nach den Grundsätzen der Axengleichheit verhilft Holl der Renaissance zum Durchbruche. In der Betonung des Blickpunktes aber zeigt sich bereits früh ein Zug, der schon über die Renaissance hinaus weist zum Barock.

In einer Hinsicht war Holl noch mittelalterlich, in der oft willkürlichen Verteilung des Schmuckes. Nicht aber in den Schmuckformen selbst. Diese trugen durchaus, und zwar von seinem frühesten Werke, dem Erker in C 2 (1590), an, Renaissancecharakter. Die Freiheit in der Verteilung des Schmucks mußte er zunächst einschränken. In seinem frühesten städtischen Bau, dem Beckenhause, dessen Einzelformen noch die engste Verwandtschaft mit denen der Privathäuser besitzen, hat er sich von dieser Willkür bereits losgemacht.

STÄDTISCHE GEBÄUDE UND SCHLÖSSER.

Die Untersuchung des Hollischen Stiles greift des weiteren aus der Fülle seiner Schöpfungen die folgenden, allein künstlerisch bedeutenden öffentlichen Gebäude und Schlösser heraus:

Das Beckenhaus 1602,
das Zeughaus 1602/07,
das Siegelhaus 1605,
Schloß Schwarzenberg 1607 begonnen,
die Willibaldsburg bei Eichstätt 1609 begonnen,
die Metzg 1609,
das Kaufhaus 1611,
die Barfüßerbrücke 1611,
das Gymnasium S. Anna 1613,
den Neuen Bau 1614,
das Rathaus 1614/20,
das Heiliggeistspital 1625/30.

Ueberblick.

I.

Grundrisse.

Nichts fördert das Verständnis für Holls Streben nach Einfachheit und Klarkeit besser als eine Nebeneinanderstellung der Pläne des alten Rathauses, die er am 30. Dezember 1609 aufnahm, und der Entwürfe zu seinem Umbau vom 8. Januar 1610.[1]

[1] Sie sind sämtlich wiedergegeben in Baum, Das alte Augsburger Rathaus, Zeitschr. d. hist. Vereins für Schwaben und Neuburg, 1907.

Das gotische Rathaus enthielt im Erdgeschoß einen an zwei Seiten umlaufenden Gang, zwei lange, schmale Gewölbe und eine Menge kleiner, wirr aneinander gereihter Stuben. Im Obergeschoß entsprach den zwei langen Räumen der große Saal, im übrigen herrschte die gleiche Unordnung wie unten. Holl beabsichtigte zunächst den langen, in diesem Falle einmal überflüssigen und schädlichen Kommunikationsgang, der den Stuben alles Licht wegnahm, bis auf ein kleines Stück zu beseitigen, statt der beiden langen Räume eine große, von neun gleichen Kreuzgewölben bedeckte dreischiffige Tenne mit breiter geradläufiger Treppe ins Obergeschoß zu schaffen und die übrige Raumdisposition durch Einziehen starker durchgehender Wände zu vereinfachen. Noch weit großzügiger war die Anordnung, die er für das Obergeschoß vorsah. Hier sollte sich der Saal gegen einen mächtigen, breiten Pflez hin öffnen, der auf beiden Seiten von nur wenigen großen Stuben begrenzt wurde. In diesem Entwurfe finden sich schon Motive — wie z. B. die große Erdgeschoßhalle —, die ganz ähnlich später in den Neuen Rathausbau aufgenommen wurden.

Einfachheit und Klarheit sind die Prinzipien der Grundrißbildung bei Holl. Sie finden sich von seinem ersten städtischen Bau, dem Gießhause, an bis zu seinem letzten, dem Spital. Es herrschen dabei zwei verschiedene Arten der künstlerischen Gestaltung, das System der Reihung in Nutzgebäuden und -geschossen und dasjenige der monarchischen Ueberordnung in repräsentativen Bauten. Doch macht sich mehr und mehr das zweite Prinzip geltend.

Als das Hauptmittel zur Hervorhebung und monarchischen Zusammenfassung dient das Vestibül, in den städtischen Bauten der Ersatz für den Hof. Es findet sich bereits bescheiden im Beckenhaus, hier im Erdgeschoß noch zwischen das untere Treppenhaus und eine Pförtnerstube gezwängt, die beide gleiche Größe mit ihm haben, im Hauptgeschoß schon in der ganzen Hausbreite. Genau wie in diesem Stockwerk ferner in der Metzg, mit den rudimentären Ansätzen zu einer großstiligen Freitreppenanlage, die indes nur auf der einen Seite durchgeführt ist. Im Kaufhause lediglich zwei kleine Vestibüle symmetrisch angeordnet. Eine sehr klare Zusammen-

fassung von Vestibül und Treppenhaus in der Mitte des Gebäudes im Gymnasium. Die großartigste Anlage dieser Art zeigt der vierte Rathausentwurf mit der Mittelhalle in jedem Flügel. Die Verbindung von Halle und Treppe war indes noch nicht befriedigend. Erst die endgültige Gestaltung des Rathauses brachte eine völlig harmonische Lösung: eine Halle mit Treppenhäusern an der Mitte jeder Langseite.

Die Treppenanlagen bleiben inbezug auf räumliche Ausdehnung und insbesondere auf Bequemlichkeit und Niedrigkeit der Stufen und Größe der Podeste hinter den italienischen, vor allem den genuesischen Schöpfungen der Zeit weit zurück. Den deutschen sind sie im völligen Verzicht auf runde Schnecken voraus. Eine harmonische Anordnung gelingt Holl selten, nur bei streng symmetrischer Grundrißgestaltung, wie im Kaufhaus (zwei Treppen mit zwei Eingängen), Gymnasium (Mitteltreppe mit Mittelvestibül) und Rathaus (Mittelhalle mit zwei Treppenhäusern; Erweiterung und Vollendung der in der Metzg zuerst ausgesprochenen Idee). In den übrigen Fällen wird die Treppe in einen seitlichen Raum von oft, wie im Beckenhause, höchst eigenartiger Bildung, oder, wie im Zeughause, in Schwarzenberg, den beiden ersten Rathausentwürfen und dem Spital, in einen Anbau von quadratischem oder rechteckigem Querschnitte verwiesen. Mit Vorliebe verwendet Holl die quadratische, viermal sich wendende Treppe mit vier Eckpodesten und hohlem Mittelraum.[1] Sie findet sich im Zeughaus, in Schwarzenberg, der Willibaldsburg, dem Gymnasium, dem zweiten Rathausentwurfe und dem Heiliggeistspital. Eine halbrunde, sehr bequeme Anlage zeigt die Treppe des ersten Rathausmodelles. Der Verzicht auf die vierfache zugunsten der zweifachen Wendung in der Rathausausführung bedeutete ein Fortschreiten auf dem Wege zur Großzügigkeit.

Höfe fehlen fast gänzlich. Wo kein Bedürfnis für sie vorlag, konnte monumentaler Sinn sie nicht erzwingen. War die Gelegenheit für sie günstig, so ließ sich Holl eine wirkungsvolle Ausgestaltung nicht entgehen, wenn irgend möglich in

[1] Nach dem Schema, das Palladio, Architettura, I, Venezia, 1570, S. 63 unter G und H gibt.

streng rechteckiger Form, so in A 8/90 und im ersten Spitalentwurf, hier trotz großer Ungunst der Umstände, die allerdings zum Aufgeben dieses Planes zwangen. Einen nur auf drei Seiten umschlossenen Hof, der französischen Cour d'honneur entsprechend, sah der vierte Rathausentwurf vor. In den frühen Privatbauten ward, wie wir gesehen haben, auf die Anbringung von Points de vue Wert gelegt. Auf Arkaden mußte Holl in A 8/90 wegen der Schmalheit der Anlage verzichten; nur für eine kleine Loggia war Platz; in A 33/40 finden sich Bogenhallen. In den wenigen späteren Hofanlagen hat der Künstler sie gleichfalls nach Möglichkeit verwendet, in der Willibaldsburg wenigstens auf einer Hofseite, im Spital ringsum. Nur in Schwarzenberg war kein Raum für sie.

Die um den Hof laufenden Kommunikationsgänge, die in Augsburg, wie erwähnt, bereits seit dem frühen 16. Jahrhundert üblich waren, übernahm Holl vom Privatbau. Sie laufen über den Erdgeschoßarkaden sowohl in der Willibaldsburg wie im Spital. In den übrigen Bauten finden sich meist gleichfalls Verbindungsgänge, so im Beckenhaus und Neuen Bau. Zuweilen begnügt sich Holl indes auch mit Axengleichheit der Türen, die dann allerdings niemals fehlt, so in Schwarzenberg, teilweise auch der Willibaldsburg, der Metzg, dem Kaufhause.

Die Untergeschosse sind in der Regel gewölbt, die Obergeschosse stets flach gedeckt. Die Gemächer vermeiden, wie die Gesamtgrundrisse, unter allen Umständen spitze oder stumpfe Winkel. Ausnahmen finden sich nur, vielleicht gegen den Willen Holls, in Schwarzenberg und der Willibaldsburg. Möglichst klare Anordnung der Räume ist Selbstverständlichkeit, zunächst tunlichst in symmetrischer Reihung, später nach dem Prinzip der monarchischen Ueberordnung der Mitte, vor allem im Rathause.

II.

Fassaden.

Wir geben im folgenden, nach Holls Angaben, die Länge, Breite und Höhe einiger Gebäude in Augsburger Werkschuh.

Beckenhaus	96 : 31 : 63
Zeughaus	200 : 56 : 90

Siegelhaus	62 : 42 : 65
Metzg	200 : 64 : 84
Kaufhaus	191 : 27 : 60 (Kranzgesims 40)
Gymnasium	88 : 30 : 60 (Kranzgesims 45)
Neuer Bau	64 : 20 : 40
Rathans IV	191 : 138 : 108 (Kranzgesims 75)
Rathaus V	150 : 108
Rathaus VI	150 : 114 : 176 (Kranzgesims 99)
Spital Langhaus	265 : 64 : 105 (Kranzgesims 75)

Zu dieser Zusammenstellung ist zu bemerken, daß bei den vier obersten Beispielen die erste Kolumne die Tiefe, die zweite die Fassadenbreite bedeutet. Vom Kaufhaus an ist das Verhältnis umgekehrt. Hierin kommt Holls Streben nach breiter massiger Wirkung zum deutlichen Ausdrucke. Betrachten wir an den genannten Gebäuden nochmals im besonderen die Verhältnisse der Fassadenbreite zur Höhe, so gewinnen wir folgende runde Zahlen.

Beckenhaus	2 : 3
Zeughaus	2 : 3
Siegelhaus	2 : 3
Metzg	3 : 4
Kaufhaus	3 : 1
Gymnasium	3 : 2
Neuer Bau	3 : 2
Rathaus I	3 : 2 [1]
Rathaus II	2 : 1 [2]
Rathaus IV	2 : 1
Rathaus V	3 : 2
Rathaus VI	1 : 1 (bez. 3 : 2)
Spitallanghaus	3 : 1

Es ergibt sich hieraus, daß am Anfange die Höhen- später stets die Breitentendenz vorherrscht, und zwar einerseits im Sinne breiten, bequemen Hingelagertseins (breites Rechteck; b : h = 2 : 1 oder 3 : 2), anderseits im Sinne einer

---

[1] Nach Messung am Modell.
[2] Nach Messung am Modell.

wuchtigen Massenkomposition (Quadrat oder hohes Rechteck; b : h = 1 : 1 oder 3 : 4).

Mit der Höhentendenz verschwindet mehr und mehr auch die organische Vertikalgliederung. Nicht völlig gibt Holl sie auf. Wie er sie an den Türmen, mit Ausnahme der Gruppe nach dem System des Klinkertores, bewahrt, so behält er sie auch bis zu seinen letzten Profanbauten bei. Beckenhaus, Zeughaus, Siegelhaus,[1] der erste Metzgentwurf, der Neue Bau, die Rathausentwürfe I, II, III, der Spitalhof besitzen sie vollständig. Doch während sie in der ersten Zeit die wichtigste Form der Gliederung bildet, tritt sie später im Verhältnis zum Gesamtbau immer weniger hervor. Metzg und Rathausausführung zeigen in den Giebeln noch vertikale Gliederung. Vertikaltendenz verfolgen auch die Türme der Willibaldsburg, die Mittelrisalite des Gymnasiums und Rathauses. Völlig der Horizontale gehorchen die Fassade des Kaufhauses, des Rathausentwurfes V und des Spitallanghauses.

Die Betonung der Vertikaltendenz zeigt sich in den frühen Bauten in der Anbringung der Giebel, die zuerst in der Beckenhausausführung und der Metzg jene unter allen denkbaren Formen kraftvollste Gestalt der schlichten Einziehung mit dem niedrigen dreieckigen Abschlusse besitzen. Den Gegensatz hierzu bildet das flache, auf vier Seiten abgewalmte Dach des Kaufhauses, Gymnasiums, Neuen Baues und der Rathausentwürfe I, II und V, das den Eindruck des Breithingelagertseins noch verstärkt. Auch die Altane des Rathausentwurfes VI dient der gleichen Wirkung. Im Zusammenhange hiermit muß auch die Tatsache erwähnt werden, daß, im Gegensatze zur Vertikalgliederung, die horizontale Gesimsteilung niemals verschwindet.

Bezüglich der weitern Wandgliederung ist zu bemerken, daß Holl an öffentlichen Gebäuden den Erker verschmäht.[2] Einen Balkon verwendet er nur am Siegelhause und später

---

[1] Sehr bezeichnend ist, wie im Siegelhaus gegenüber dem Zeughause der Eindruck größerer Masse und Breite durch Verbreiterung des vertikalen Mittelfeldes erreicht wird.

[2] In den Privatbauten findet er Erker bereits vor; in Schwarzenberg ist er für die Einzelheiten nicht verantwortlich.

noch einmal am Rathause. Hinsichtlich der Betonung der Fassadenmitte herrscht kein fester Grundsatz. Am stärksten findet sie sich in den dreiteiligen Fassaden des Zeug- und Siegelhauses, dort durch die Portalgruppe, hier durch den Balkon verstärkt. In der vierteiligen Fassade des Beckenhauses, der sechsteiligen des ersten Metzgentwurfes, der sechsteiligen des Neuen Baues, der achtteiligen des zweiten Rathausentwurfes geht die metrische Gliederung schweigend über die Mitte hinweg. Hier bildet eine Pilaster- oder Säulenstellung die Mittelaxe, in den übrig bleibenden Fällen meist nur die Wandfläche, zuweilen ein Portal. Die stärkste Akzentuierung der Mitte zeigt nächst Zeug- und Siegelhaus die Gymnasiumsfassade. Jene Betonung der Mitte durch Spannung in der Fensterverteilung, welche die Römer eine Zeitlang lieben (Pal. Chigi, Pal. d'Este, Pal. Serlupi)[1] kennt Holl nicht.

In der Regel sind die Fenster von dem unter ihnen befindlichen Gesims abgerückt, oft durch Konsolen an das darüber laufende geheftet. Fast immer wird dieses von dem Fenstergiebel berührt. In der Metzg werden die Fenster durch Gesimsbänder gereiht, die unmittelbar über ihnen hinlaufen; darauf erst sitzen die Giebel. Die Form der Fenster in Repräsentationsräumen wird fortgesetzt schlanker.

Die Portale werden entweder in der Mitte (Beckenhaus, Zeughaus, Siegelhaus, Gymnasium, Rathaus, Spital) oder in gleichem Abstand von der Mitte (Metzg, Kaufhaus) angeordnet. Freitreppen finden sich nur einmal, an der Metzg, verwendet, zusammen mit einem Beischlag.

Beckenhaus 1602.

Abbildungen und Risse.

1. Entwurf Holls für Schau- und Langseite. Hollsammlung.
2. Erdgeschoßaufriß Holls. Hollsammlung.
3. Grundrisse Holls für die fünf Geschosse. Hollsammlung.

---

[1] Vgl. Wölfflin, Renaissance und Barock, [2] S. 98.

Geschichte.

Am 7. Januar 1602 erhielt Holl den Auftrag, anstelle des alten Beckenhauses ein neues zu bauen. Er führte es zur Zufriedenheit der Bauherren aus, so, daß er eine besondere Belohnung von 250 fl. erhielt, «vmb wegen der Müesamen gesimbs, so auf welsche Manier daran, vnd vil müe gecostet.»

Die Ausführung entsprach im Aeußern nicht in allen Einzelheiten dem Entwurf.

Das Haus ist im wesentlichen in seinem ursprünglichen Zustand erhalten. Nur einige Zwischenwände wurden eingezogen.

Beschreibung.

Die Verhältnisse des Gebäudes sind 96′ lang: 31′ breit: 63′ hoch, also im ganzen 3 : 1 : 2. Die vier Hauptgeschosse haben gleiche Höhe.

Der Bauplatz fällt nach Osten sehr stark ab. Infolgedessen gibt es nur auf der Westseite zwei Keller, zu denen eine rechtwinklig gebrochene Treppe hinabführt. Gegen Osten hin schließen sich als oberirdische Kellerräume sieben je 10′ breite Läden an.

Im Erdgeschoß ist der Eingang in der Mitte der westlichen Schmalseite. Hier finden sich längs der Westwand drei quadratische Räume, der mittlere, kreuzgewölbte bildet eine Vorhalle, der südliche ein kleines Gemach, im nördlichen zieht die Treppe, zunächst rechtwinklig gebrochen empor.

Von der Vorhalle gelangt man in die Zunftstube der Bäcker, die zugleich als Verkaufsraum dient. Sie ist 50′ lang und nimmt die volle Breite des Gebäudes in Anspruch. Rechts und links im Hintergrund lösen sich zwei rechteckige Gemache von ihr, wohl Aufbewahrungsräume, zwischen denen ein schmaler Durchgang zum Hofe, über dem östlichsten Laden, führt.

Nachdem die Treppe, nochmals gebrochen, das nächste Stockwerk erklommen hat, steigt sie, nur durch zwei Podeste unterbrochen, längs der Südwand gerade bis zum Dache hinan. Im zweiten Geschoß mündet sie zunächst auf einen nach der Straße hin in Arkaden offenen Gang, an den sich der große Gaden

der Kürschner mit den Verkaufsräumen an beiden Langwänden anschließt.

Das dritte Geschoß enthält zwischen der Treppe und einer der Mittelaxe folgenden Wand, die gegen den Perlachplatz hin drei Zimmer abgrenzt, den breiten Gang, dem nach der Reichsstraßenseite hin zwei große Stuben vorliegen.

Das vierte Geschoß zeigt fast die gleiche Bildung, nur nach der Reichsstraße hin die große, quadratische Beckenhandwerkerstube.

Das Dachgeschoß endlich hat drei nebeneinander befindliche Bodengemächer, die durch einen Kommunikationsgang verbunden sind.

Das Aeußere wird nicht genau in der Weise des ersten Entwurfes ausgeführt. Dieses zeigt über dem Kellergeschoß mit den von Westen nach Osten größer werdenden Ladenöffnungen ein rustiziertes Erdgeschoß mit rundbogigem, von zwei sehr großen, quadratischen Fenstern eingefaßtem Rustikaportal auf rudimentären dorischen Pfeilern an der Fassade und kleinen vergitterten Fenstern an der Langseite. Dieses Rustikageschoß schließt mit einer Sohlbankplatte ab.

Auf ihr erhebt sich das zweite Geschoß mit toskanischen Pilastern. Es bildet auf der Fassadenseite und in der Mitte der Südwand offene Loggien, deren Bogen auf dorischen Pfeilern ruhen. Gegen die Straße sind die Arkaden durch Balustraden gestützt. Fenster fehlen. Für die Bogen sind Schlußsteine vorgesehen. Sie tragen im Verein mit den Pilastern ein ziemlich streng nach Vignolas Vorbild entworfenes toskanisches Gesims. Es folgt ein Stock mit dorischen Pilastern auf Basen mit dem üblichen Triglyphenfries. Und zwar kommt immer eine Triglyphe auf einen Pilaster und eine auf die Mitte des Intervalles. Das Obergeschoß hat im Entwurf gut gebildete, kannelierte jonische Pilaster mit den bei den italienischen Theoretikern üblichen unelastischen Volutenkapitälen und richtigem Gesims. Die Fenster, mit Ohrenrahmen versehen, sitzen in den beiden Obergeschossen sehr hoch; die Höhe der Wandfläche unter ihnen entspricht derjenigen der Balustraden.

Der Giebel ist weit unerfreulicher als in der Ausführung. Er zeigt über einer Attika in der Breite des Baues ein einziges

rechteckiges Mittelfenster, zwischen zwei kleinen Rundfenstern, von jonischen Hermen eingefaßt. Sie schließen einwärts gebogene Voluten ein, und über den Ecken erheben sich Obelisken. Die Hermen tragen ein schweres jonisches Gesims mit niedrigem dreieckigem Giebel, über dem die Stadtpir aufsteigt.

Die Ausführung zeigt gegenüber dem Entwurf im ganzen eine Verbesserung. Einzelheiten wurden allerdings auch ungünstiger gestaltet. Vor allem wählte Holl statt der ungewöhnlichen Ordnung: Rustika, toskanisch, dorisch, jonisch, die entschieden ausdrucksvollere: Rustika, toskanisch, jonisch, korinthisch mit kannelierten jonischen und korinthischen Pilastern. Hingegen gestattet er sich mit den Gesimsen einige Freiheiten, derart, daß er im dritten Geschosse das dorische Gesims bei den jonischen Pilastern beibehält. Die korinthischen Pilaster des Obergeschosses mit gut gebildetem Konsolengesims sind in der Ordnung.

Weit besser als im Entwurfe ist die Form des Giebels. Ueber der Attika eine einzige mächtige Einziehung, darüber der niedrige Dreieckgiebel. Statt der jonischen Hermen zwar unklassische, doch ausdrucksvolle toskanische Volutenhermen mit Schuppen auf den Voluten, und zwar drei, über den drei mittleren Pilastern. So geht die aufstrebende Kraft ungehindert bis zum obersten Gesims weiter, unter dem sie sich nochmals sammelt. Statt des einen Fensters finden sich nun natürlich zwei, statt der Obelisken und der Stadtpir drei Kugeln.

Analyse.

Das Beckenhaus schafft der Meister der venezianischen Eindrücke voll. Es ist sein klassischster und dabei auch sein unreifster Bau. Nirgends lehnt er sich stärker an die italienischen Vorbilder an, wie hier. Vor allem hat der Hof der Carità es ihm angetan, der bedeutendste nicht kirchliche Bau Palladios in Venedig.[1] Von den edlen Verhältnissen und der reinen Formenschönheit dieser Hoffassade, die aus zwei übereinander befindlichen Loggien, einer dorischen und einer jonischen, so-

---

[1] Palladio, Architettura, Venedig, 1570, S. 32.

wie einem korinthischen Obergeschoß besteht, ist Holl zwar weit entfernt. Die Absicht, sie nachzuahmen, läßt sich indes nicht verkennen. Bis in die Behandlung der Baluster hinein. Am ärgsten mißglückt ist Holl die Anordnung der Fenster in den beiden Obergeschossen. Beachtet schon Palladio nicht mehr die strengen Regeln, die in der Florentiner Frührenaissance herrschen, so noch weit weniger Holl, der die Fenster an eine höchst unangenehme Stelle emporrückt. Doch sind sie, im Gegensatze zu denen der Carità, dem ganzen Pilasterintervall ähnlich. Die Ursache der so entstehenden Proportion dürfte allerdings eher künstlerisches Feingefühl, als überlegene Berechnung sein. Eben dieses Feingefühl zeigt sich auch in der Veränderung der ursprünglich geplanten Form des Giebels. Der neue Giebel, den Holl schafft, gibt die denkbar ausdrucksvollste Form dieses Baugliedes. Sie ist seitdem unendlich oft wiederholt worden. Daß Holl sich selbst vor einer Wiederholung in seinen späteren Werken, abgesehen etwa von der Metzg, gescheut hat — eine Tatsache, die man fast bedauern möchte —, zeugt von seinem starken Künstlertum. Daß Holl in diesem Frühwerk noch nicht auf den Giebel zu verzichten wagt, ist erklärlich. Er steckte doch noch tief in der Tradition, und es mußte fast ein Jahrzehnt vergehen, bis er sich in diesem Punkte von ihr befreite. Uebrigens läßt sich nicht leugnen, daß der Giebel in seiner strengen Form die Wirkung der Fassade durchaus nicht schädigt. An der Langseite konnte Holl schon damals die Wirkung der reinen Ordnungen ohne Aufbau auf das beste erproben. Leider war sie stets so sehr eingebaut, daß gerade diese Ordnungen niemals völlig zur Geltung kommen konnten. Fast verwunderlich ist es, daß er die Attika, offenbar eine Erinnerung an Sansovinos Libreria, nur auf der Giebelseite, nicht an der Langseite durchführt. Allerdings wird diese schon durch das starke korinthische Konsolengesims, das im Entwurfe noch fehlt, wirksam abgeschlossen. Ebensowenig wie von der deutschen Giebelvorschrift wagte sich Holl von der Forderung Palladios zu emanzipieren: «Questi (ordini) si deono cosi nelle fabriche disporre, che'l più sodo sia nella parte più bassa: perche sarà molto più alto à sostentare il carico, e la fabrica venirà ad hauere

basamen to più fermo: onde sempre il Dorico si porrà sotto il Jonico, il Jonico sotto il Corinthio» etc. Diese alte Forderung ist künstlerisch auch durchaus berechtigt und die willkürliche Vermengung der Ordnungen gewährt selten einen befriedigenden Eindruck.

Zeughaus 1602—1607.

Abbildungen und Risse.

1. Holl, Schauseite, Aufriß. Hollsammlung.
2. Holl, Schauseite, Aufriß. Im Besitze des Antiquitätenhändlers Flessa in Augsburg.

Ferner

3. Wolfgang Kilian, Fassade. Stich 1659.
4. Simon Grimm, Stich der Fassade in Augusta Vindelicorum 1678.
5. Remshart, Fassade. Stich, um 1710.
6. Jak. Sandrart. Portal. Stich.
7. Gg. Heinrich Schifflen. Portal. Stich.

Geschichte.

Anstelle des alten Jakob Erschey, der sich als unfähig erwies, erhielt Holl 1602, gleichzeitig mit der Bestallung zum Stadtwerkmeister, den Auftrag zum Neubau des Zeughauses. Er errichtete es, im Südflügel Teile eines älteren Baues benutzend, bis zum Jahre 1607 als zweiflügeliges sechsgeschossiges Gebäude mit je zwei großen Hallen in jedem Geschoß. So blieb es unverändert bis zum Jahre 1897, in dem der Südflügel anstelle der schmucklosen Front eine etwas zurück gelegene neue Fassade und statt der großen Hallen Zimmer mit Zwischenwänden erhielt.

Beschreibung.

Das Zeughaus ist ein sechsgeschossiges Gebäude. Es besteht aus zwei verschieden langen Flügeln, die in rechtem Winkel aneinander stoßen. Der Hauptflügel, nach Osten ge-

richtet, hat eine Breite von 56′ und eine Länge von 200′, der kleinere, nach Süden gewendete Seitenflügel, ist 55′ breit und 113′ lang. Die Mittelaxe des Gesamtgebäudes hat demnach eine Länge von 290′.

Die Erdgeschosse sind dreischiffig und mit von breiten Gurten umgrenzten Kreuznahtgewölben bedeckt, die im Hauptflügel auf toskanischen Marmorsäulen, im Nebenflügel auf achteckigen Pfeilern ruhen. Die Traveen sind nicht genau quadratisch, sondern ein wenig oblong, die Gurtbögen im Seitenflügel spitz. Der Hauptflügel besitzt zehn, der Nebenflügel sechs Joche. Vier breite Portale, zwei an den Fronten, je eines an den beiden Langseiten des Hauptflügels. Das große Treppenhaus besitzt einen mit zierlichem Ohrenrahmen geschmückten Eingang vom Hofe und einen zweiten vom Hauptflügel aus. Die oberen Geschosse haben sämtlich ungeschmückte Flachdecken, deren Zugbalken von schmucklosen Holzstützen getragen werden.

In der innern Ecke, in der die beiden Flügel aneinanderstoßen, erhebt sich eine treffliche Treppe von quadratischem Grundriß. In der Mitte eine quadratische Hohlspindel; in den vier Ecken größere quadratische Podeste. In den vier rechteckigen Zwischenräumen die Stufen. Die Decke über ihnen ist tonnen-, die über den Absätzen kreuzgewölbt. Eine Schnecke mit runder Spindel führt in der Südwestecke des Seitenflügels empor.

Der erste Fassadenentwurf Holls entspricht beinahe, der zweite völlig der Ausführung.

Die Fassade ist am Boden 56′ breit, 90′ hoch.

Die fünf Geschosse sind durch Gesimse voneinander getrennt. Jedes Geschoß hat seine eigene Ordnung, sofern man dieses Wort auf die Pilasterbildungen der oberen Stockwerke noch anwenden kann. Die Pilaster gliedern die drei unteren Geschosse vertikal in drei Teile. Die beiden Obergeschosse entsprechen an Breite dem mittleren Teile des unteren Stockwerkes.

Das Untergeschoß hat in der Mitte ein Portal, dessen Türsturz aus drei Seiten eines gleichseitigen Achteckes gebildet ist. Er ruht auf rustizierten dorischen Pfeilern, denen Pilaster vorgelegt sind. Davor stehen dorische Säulen auf würfelförmigen Postamenten. Darüber verkröpft sich das Gesims. Den Portalgliedern analog sind die Eckpilaster gebildet, die

mit Bändern an die Wand geschlossen scheinen. In der Mitte der quadratischen Seitenfelder kleine quadratische Fenster. Die ausgeführte Rustizierung des Erdgeschosses war ursprünglich nicht vorgesehen.

Ueber einem dreiteiligen Gesims mit Verkröpfungen über den Pilastern, besonders stark über den Säulen, erhebt sich das zweite Geschoß mit vier dorischen rustizierten Wandpfeilern auf hohen Postamenten, vor denen auf niedrigen Sockeln dorische Pilaster stehen. Für die Fenster in den Seitenfeldern bietet der erste Plan zwei Entwürfe; der zweite von ihnen, der sich auch ausschließlich im zweiten Plane findet, wird ausgeführt. Der erste Entwurf sieht in den Seitenteilen hohe, blinde Rechteckfenster mit Rustikaeinfassung und drei barocken Schlußsteinen vor, darüber einen durchbrochenen Giebel. Das Mittelfenster reicht nicht so tief hinab, wie in der Ausführung. Unter ihm die Figur einer kriegerischen Göttin mit Waffen und Fahnen. Der zweite — ausgeführte — Entwurf gibt ein kleines quadratisches Fenster in architektonischer Verbindung mit einem kreisrunden, das in das Gesims einschneidet. In dem zweiten Aufrisse fehlt die Figurengruppe. Anstelle der weiblichen Figur wird von Hans Reichel aus Schongau der hl. Michael ausgeführt und 1607 aufgestellt.

Das zweite Gesims ist wiederum dreiteilig und von starker Schattenwirkung; es bildet das Kranzgesims. Das dritte Geschoß ist, als Giebelunterbau, niedrig. Es hat rechteckige Fenster. Seine, sowie der Fenster Pilaster endigen in kraftvoll sich gegen den Druck des folgenden Gesimses stemmenden Voluten. Ueber ihm endigt die Vertikaltendenz der äußeren Pilaster in Kugeln. Die Giebelverjüngung beginnt. Der Giebel steigt noch in zwei einteiligen Geschossen empor, von denen das untere von breiten, wie aus Teig gebildeten Voluten eingefaßt wird. Ein durchbrochener, von der Stadtpir erfüllter Giebel schließt den Bau ab.

Für die Gesamtwirkung von Wichtigkeit ist die einfassende Architektur, wie man sie auf den Stichen von Kilian und Grimm erkennen kann. Rechts und links schloß sich ein Portal mit horizontalem Türsturze an, das Rustikapilaster und drei Schlußsteine umgaben. Darüber befanden sich Fenster

mit Ohrenrahmen. Links folgte eine Rustikamauer mit einem hohen Postament, Doppelpilastern und im Gesims ovalen Oeffnungen. Sie durchbrach ein größeres rundbogiges Portal mit Rustikaleibung. Eine Mauer zog seitwärts von dem Portale links des Gebäudes gegen den Treppenturm hin. Zwei mit spitzen Dächern versehene Türmlein, von denen das vordere über die äußere Mauer erkerartig vorkragte, bekrönten sie.

Analyse.

Der Grundriß in seiner monumentalen Einfachheit wäre vor Holl kaum denkbar. Der Ernst, die Großzügigkeit und die Zweckmäßigkeit, mit denen hier die Aufgabe gelöst ist, sind in der deutschen Profanbaukunst neu.

In der Fassadenbildung hat Holl noch nicht die gleiche Sicherheit. Es ist ein auffallender Gegensatz zwischen Innen und Außen.

Die Nachwirkung des deutschen Dekorationssystems kreuzt sich mit dem Einfluß des italienischen Barock, dem Streben nach malerischer Bewegtheit.

Das Mittelfeld wird von den Seitenfeldern erdrückt. Die Vertikale verläuft nicht ruhig, sondern bäumt sich unter dem Druck: Volutenpilaster. Das Motiv geht wohl auf Alessi zurück (Pal. Marino, Hof und Saal, S. Maria presso S. Celso in Mailand). Die Formen sind — oft sinnlos — gehäuft: Doppelkapitäle der Portalpfeiler. Alle Ehrfurcht vor Abschnitten schwindet. Dieselbe Vertikale, die dem Drucke kaum standhält, zwingt die Last zur Verkröpfung. Dies ist an sich erlaubt und nicht neu. Daß aber ein Fenster rücksichtslos in das Gebälk einschneidet, wirkt fast unerträglich. Aehnliches findet sich zwar schon vorher in Italien, sogar bei Palladio (Pal. Valmarana), doch niemals so rücksichtslos. Holl selbst muß die Häßlichkeit der Verschlimmbesserung der Fensteranlage des zweiten Geschosses empfunden haben. Nie mehr wagt er Aehnliches.[1]

---

[1] Am Neuen Bau sind die in das Kranzgesims einschneidenden Fenster modernen Ursprunges.

Siegelhaus 1605.

Abbildungen und Risse.

1. Holl, Schauseite, Aufriß. Hollsammlung.
2. Holl, Langseite, Aufriß. Hollsammlung.
3. Holl, Entwurf zu einem Säulenfuß. Hollsammlung.
3. Holl, Römisches Relief aus dem Fundament der Barfüßerkirche. Für den Balkon des Siegelhauses bestimmt. Hollsammlung.
5. Zeichnung der Fassade, Autor unbekannt. Augsburger Stadtbibliothek. Graph. Sammlung XXIII, 34.
6. Simon Grimm, Stich der Fassade in Augusta Vindelicorum, 1678.
7. Remshart, Stich der Fassade, um 1710.

Geschichte.

Holl reißt 1605 das alte Siegelhaus auf dem Weinmarkt ab und baut an seiner Stelle ein neues. Die Dekoration der Ordnungen und Giebel geht nach Holls eigenen Mitteilungen auf von Matthäus Welser ausgeführte Entwürfe nach Angaben des Malers Joseph Heinz d. Ae.[1] zurück.

Im Jahre 1809 wird das Gebäude ohne zwingenden Anlaß niedergerissen.

Beschreibung.

Da ein Grundriß fehlt, sind wir zur Rekonstruktion des Inneren auf Holls dürftige Angaben angewiesen. «Diß Hauß hatt ein großen Keller, auf Pfeiler gewölbt, so groß das Hauß ist, ist 62 schue lang vnd 42 brait, der vnder gaden durch-

---

[1] Füßli nennt Heinz sogar den Erbauer des Siegelhauses. Vgl. Nagler, Künstlerlexikon, VI, 1838, S. 67. Ob die vorhandenen Entwürfe von Holl oder Welser stammen, muß dahingestellt bleiben. Für Holl spricht die Verwandtschaft der Technik mit derjenigen des Zeughausentwurfes und der Umstand, daß Welser als «Bauher» wohl kaum in der Lage war, vollkommen richtige Entwürfe. wie die vorliegenden zu zeichnen. ferner die Tatsache, daß die dritte Zeichnung, die zu einer Pilasterbasis, von Holl signiert ist.

auß gewölbt, mit einer steinenen Stiegen. Hatt vnden ein schreibgewölb, ein waschkuchen vndt badstüble, ein rörkasten darin, ein gewölb füer die wein Zieher vnd Priůedt. Im anderen gaden ein schöne große stuben für die vngelt Herren. Inn derselben kann man in ein wolůerwartes gewölblen gehen . . . Zue denn Herrn einnembern weiter in disem gaden noch eine stuben für den verwalther, vnd eine Kammer für den Sigler. Im dritten gaden für dem verwalther sein wonung, mit stuben, Kämmeren, Küchen vnd schreibstüblen versechen, vnd dan di böden vnder dem Dach.»

Das Aeußere beschreibt Holl nur kurz: «Item diß Sigelhauß ist außen rings herumb mit seinen Colonen Jonica an den vier Eckhen geziert, vnd sein auch die gibel oben Mehrentheils von Steinwerckh mit großem Costen erbaut.»

Der erhaltene Entwurf zeigt ein Gebäude mit dreiteiliger fünfgeschossiger Front, die durch zwei mächtige Gesimse horizontal geteilt wird. Das untere umzieht den ganzen Bau als Kranzgesims. Es ruht auf jonischen Pilastern, die zwei Geschosse zusammenfassen. Darüber erhebt sich der Giebel. Sein unterstes Geschoß besitzt noch Fassadenbreite. Es zieht sich als nur mit einem schwachen, von Voluten getragenen Gesims bekrönter Mezzanin auch an den anderen Seiten entlang. In der Mitte der Fassade ist der Mezzaningedanke aufgegeben. Hier sind wiederum zwei Geschosse, diesmal durch eine korinthische Ordnung zusammengefaßt. Darüber noch ein Geschoß mit durchbrochenem Segmentgiebel, den ursprünglich die Stadtpir krönen sollte; an ihrer Statt wurde ein Adler angebracht.

Die Fassade ist 42′ breit, 65′ hoch. Die Seitenfelder verhalten sich zum Mittelfeld wie 2 : 3, die untere Ordnung zur oberen wie 5 : 3.

Die jonischen Pilaster der unteren Ordnung erheben sich auf Postamenten mit Rahmenprofil. Sie stehen vor Wandlisenen, die das Zwischengesims zu einer leisen Verkröpfung zwingt. Die jonischen Kapitäle bestehen aus Eierstab und flacher Volute. Im Mittelfeld das rundbogige Portal aus braunem Marmor, von Rustikaquadern eingefaßt. Davor Rahmenpilaster die in schwere, oben und unten mit Triglyphen geschmückte Kon-

solen übergehen. In der Mitte ein Schlußstein. Darauf ruht ein Balkon,[1] von einkörperigen Balustern eingefaßt; in der Mitte der Balustrade ist das römische auf den Weinbau bezügliche Relief eingelassen, das Holl aus dem Fundament der Barfüßerkirche hervorgeholt hat. Die Eckpfeilerchen tragen Obelisken. Auf den Balkon mündet eine Tür, von in Voluten endigenden Rahmenpilastern eingefaßt. Ihr Gebälk überschneidet bereits das untere Hauptgesims.

In den Seitenfeldern zwischen den Pilasterpostamenten im Sockel Kellerfenster. Im Untergeschoß quadratische Ohrenfenster mit Giebeln, darüber der Balkontür entsprechend gebildete Fenster.

Das Kranzgesims besteht aus einem fünffach abgestuften Architrav, Fries und reich profiliertem Konsolengesims. Es verkröpft sich über den Pilastern. Darüber beginnt der Giebel.

Auch die korinthischen Pilaster der oberen Ordnung stehen wieder vor Lisenen, über die das Zwischengesims hinwegläuft. Dieses wird an den Ecken und auf den Langseiten von Volutenkonsolen getragen. Ueber ihm beginnt der Umriß des Giebels, zunächst mit einer schlichten Einziehung. Ueber dem oberen Kranzgesims folgt dann eine flachbreite teigartige Volute und endlich der kräftige durchbrochene Segmentgiebel mit der Pir. Das unterste Geschoß hat drei quadratische Fenster, die durch Konsolen an das Zwischengesims geheftet scheinen. Darüber folgt in der Mitte eine Uhr von zwei schmalen Fenstern begleitet, und im obersten Giebelgeschoß noch ein breites Fenster.

Die Langseite ist 62′ lang und zeigt die Disposition der untern Ordnung im Verein mit dem Mezzanin, der von dem Zwischengesims der oberen Ordnung bekrönt wird.

Analyse.

Das Siegelhaus zeigt verglichen mit dem Zeughaus eine wesentliche Entwicklung Holls. Die Bewegtheit der Gliederung beginnt sich abzuklären. Bezeichnend ist, wie anstelle des

---

[1] Seine Ausführung erscheint zweifelhaft; er findet sich weder auf der kleinen Zeichnung in der Augsburger Stadtbibliothek, noch bei Grimm, noch bei Remshart.

abgestuften Pilasters hier der Pilaster mit Lisenenrücklage tritt. Er wirkt ähnlich, doch klarer.

Zugleich macht sich das Streben nach mächtiger Wirkung deutlich geltend in dem Zusammenfassen zweier Geschosse durch eine Ordnung. Nicht klar durchdacht ist allerdings das Verhältnis der oberen Ordnung zu dem Mezzaningesims, das an den Langseiten den Bau abschließt.

Daß der Mezzanin attikaartig über dem Kranzgesims sich erhebt, findet sich auch in Italien nicht selten. Man fragt sich allerdings, was über dem Kranzgesims noch die schweren Volutenpilaster sollen. Die Last entspricht nicht dem Kraftaufwand.

Aus dem barocken Hochdrange, der Holl in den frühen Bauten zur Beibehaltung des deutschen Giebels veranlaßt, muß die Anheftung der Fenster an die darüber befindlichen Gesimse erklärt werden. Auch hierzu sind die Parallelen in Italien häufig.[1]

Holl hätte eine Fassade, deren Entwurf nicht sein Werk ist, wohl nicht ausgeführt, wenn sie ihm mißfallen hätte. Sein Wollen war ihm selbst noch nicht völlig klar. Charakteristisch unterscheidet sich vom Siegelhaus das gleichzeitig errichtete Wertachbruggertor durch klarsten Ausdruck und strengste Reinheit der Formen. Die Erbauung des Siegelhauses bedeutet den Abschluß der Periode des Strebens nach malerischer Wirkung.

Schloß Schwarzenberg 1607.

Abbildungen.

1. Merian, Top. Franc.
2. Zeichnung des Schlosses aus dem Jahre 1655. Schloß Schwarzenberg.
3. Aquarell aus dem Jahre 1667. Schloß Schwarzenberg.
4. Aquarell aus dem Jahre 1700. Schloß Schwarzenberg.

---

[1] Vgl. hierzu Wölfflins Bemerkungen in Renaissance und Barock,[2] S. 93, doch auch die folgenden Seiten. Es gibt hier kein festes Schema, sondern mit den verschiedensten Mitteln werden ähnliche Wirkungen erzielt.

Geschichte.[1]

Am 26. April 1607 ward Schloß Schwarzenberg vollständig zerstört, indem es «zue oberst vnderm Dach mitt feuer angangen, alle zimmer vndt Gemach gantz biß vnden auß abgebrandt.»[2] Noch im gleichen Jahre wandte sich Graf Wolfgang Jakob, wohl auf Anraten seiner Gemahlin, einer geborenen Fugger, an Holl. «Hatte vil müe mit Visierung machen, neben seinen baẘleuthen, wie daß Schloß wider mit schöner manier zu erbawen, brachte 14 tag darmit zue, ward mir hernach vber mein Zehrung 75 fl. verehrt», schreibt dieser. 1608 begegnen wir wiederholt den Nürnbergern Jakob Wolff in Schwarzenberg, am 8. März 1608 beiden, am 8. Mai 1608 und im Juli 1609 dem Jüngeren. Zu Beginn des Jahres 1609 ist der Bau noch nicht über die Anfangsstadien hinausgerückt. 1616 wird die Schloßkapelle geweiht. Doch ist damit die Errichtung des Schlosses noch keineswegs vollendet. Nichts berechtigt, es durchaus als Werk Holls in Anspruch zu nehmen. Vielmehr muß es als die gemeinsame Schöpfung der «Bauleute» des Grafen, Holls und der beiden Wolff betrachtet werden, wobei der Anteil jedes einzelnen dahingestellt bleibt. Derjenige Holls dürfte sich vor allem auf die Grundrißanordnung erstrecken, vielleicht auch auf die allgemeine Disposition des Aufbaues. Die Ausführung, die, besonders im Nordtrakte ältere Mauerreste benutzt, geschieht ohne jegliche Aufsicht Holls. Für ihre Einzelheiten ist er daher keineswegs verantwortlich zu machen.

Bis auf den Nordflügel ist das Schloß vollendet, als es von den Plünderungen der Jahre 1631 und 1636 heimgesucht wird. Eine Zeichnung aus dem Jahre 1655 gibt den Nordflügel bereits in der Saalhöhe. In diesem und dem folgenden Jahre scheint er um das Obergeschoß erhöht und mit einem Dache versehen zu werden. 1668 wird ein ebenerdiger Saal mit Stuckaturen geschmückt. Gleichzeitig plant der ansbachische

---

[1] Vgl. besonders A. Mörath, Schloß Schwarzenberg in Franken, Krumau, 1907, A. Berger, Schloß Schwarzenberg, Mskpt.kopie in der Domänenkanzlei des Schlosses Schwarzenberg, auch E. Mummenhoff, Das Rathaus in Nürnberg, 1891.

[2] Brief des Grafen Wolfgang Jakob an die Grafen und Herren des fränkischen Kreises vom 30. IV. 1607. Schwarzenberg, Archiv. Lade 26 Nr. 3.

Baumeister Melchior Beck einen Umbau, der sich vor allem auf die nähere Umgebung des Schlosses, Vorhof mit Zugbrücke, aber auch auf die Ostfront selbst bezieht. Mit diesem Plan stimmt eine Zeichnung, wohl aus dem Jahre 1667, überein, die für die Ostfront eine Galerie vorsieht und den dort befindlichen Turm beseitigt. Derselbe Beck erhält ferner den Auftrag, den wichtigsten Ueberrest des mittelalterlichen Baues, der dem Brande von 1607 nicht zum Opfer gefallen war, den Schwarzen Turm abzubrechen. Er liefert auch Pläne für den Neubau. Doch tritt an seine Stelle 1669 der kurmainzische und würzburgische Baumeister Wilhelm Schneider, genannt Treu, unter dessen Oberleitung Paul Platz von Belfort[1] den Bau ausführt. Damit erst ist der Neubau des Schlosses vollendet.

Beschreibung.

Der Bau, in seiner Großzügigkeit und Einfachheit stark an Holls Art gemahnend, zeigt in den Einzelformen doch sehr wenig Verwandtschaft mit den Schöpfungen des Augsburger Künstlers.

Ein langer, schmaler Hof, im Osten breiter als im Westen, wird von Gebäuden derart umgeben, daß Süd- und Ostflügel einerseits, Nordflügel und Westturm anderseits in rechtem Winkel aneinanderstoßen. Der Südflügel besteht aus einem einheitlichen Gebäude, auch der Ostflügel ist einheitlich, doch ist die Fassade in der Mitte gebrochen. Der Nordtrakt besteht aus drei Gebäuden. Das westliche rückt so nahe an den Südflügel heran, daß zwischen ihnen nur Platz für den Schwarzen Turm bleibt. Von jenem führt ein Mauergang zur westlich vorgelagerten Kapelle. Im Hofe tritt aus der Nordwand des Südflügels der quadratische haubenbedeckte Treppenturm mit rechtwinklig gebrochener Treppe hervor.

In der äußeren Nordostecke erhebt sich ein runder Turm mit Spitzhelm. Ein ähnlicher steht im Nordwesten neben der Kapelle. Der Südflügel des Schlosses hat an beiden Ecken Erker, ferner über der Südwand vier und an der Südecke der

---

[1] Vgl. über ihn Baum, Der Saalbau des Weikersheimer Schlosses, Zeitschr. für Bauwesen, 1907.

Ostwand noch einen schlicht gleichseitig dreieckigen zweigeschossigen Giebel. Der Unterbau bis zum Kranzgesims ist dreigeschossig.

Die Kapelle ist einschiffig, kreuzförmig, tonnengewölbt, mit halbrundem Chor in der Breite des Schiffes versehen. Der Zugang erfolgt durch eine Tür auf der Südseite oder vom Gang auf der Nordseite aus. Sie hat hohe Rundbogenfenster, zumal an der Fassade drei nebeneinander, einen dreigeschossigen durch Pilaster gegliederten, von Voluten eingefaßten Fassaden- und ähnliche Querschiffgiebel. Ihr Stil ist von demjenigen Holls durchaus verschieden. Auch die Behandlung der Einzelformen des Schlosses, wie die der achteckigen Erker, des unklaren Kranzgesimses, der Fensterrustika in den Giebeln und der eigenartigen Einfassungen der Ochsenaugen über den Fenstern des großen Saales finden sich nirgends bei Holl.

Die Flügel werden in ihrer vollen Breite durch die Gemächer ausgefüllt, die also ihre Beleuchtung von zwei Seiten erhalten. Nur der mittlere Ostflügel und der anstoßende Teil des Nordflügels besitzen Kommunikationsgänge. (Hier eine moderne Treppe). Die Gänge, wie die übrigen Räume des Ost- und Südflügels, sind im Untergeschosse kreuzgewölbt. Der Südflügel enthält in den Obergeschossen je zwei große Säle mit schönen Decken. Der Festsaal befindet sich im Nordbau. Die Türen liegen nach Möglichkeit in der gleichen Axe.

Analyse.

Das einzige am Schlosse, das unmittelbar hollisch anmutet, ist der Treppenturm im Hofe, der in seiner Anlage denjenigen des Zeughauses nachahmt.

Die Grundrißanlage mit ihrer Beschränkung der Kommunikationsgänge auf die zwei Seiten eines Winkels, ist nicht eben ein Meisterstück, doch wohl durch die gegebenen Verhältnisse bedingt.

In den Einzelformen läßt sich, wie dies bereits nachgewiesen wurde, nichts Hollisches erkennen.

Eichstätt, Willibaldsburg 1609—1619.[1]

Abbildungen.

1. Merian Top. Franc.

Geschichte.

Ueber die älteste Anlage des Schlosses vgl. Thurnhofer.[2] Im Jahre 1609 wurde mit dem Neubau begonnen. Holl schreibt darüber: 1609, 21. Martio ward Ich von Ihro Fürstl. Gnaden Conradt von Gemmingen Bischoffen vonn meinen Herren begert und beschrieben worden, wegen seines Schloß Baûes bey Aichstätt auf dem Felsen St. Wildbotdsberg, nach meiner ankonfft müest ich den Felsen allenthalben besichtigen, ob fürgenommener Baw̄, so serr stattlich von quaderstuckhen solte aûfgefüert werden, könte an disem orth bestendig sein vnd statt haben. Habe fleißig nachgeforscht wie Ime müesse zûe Leib gegangen werden, vnd Ihro fürstl. Gnaden alle vmbständt hernach außfüerlich zû ûerstehen gegeben. Hatt Iro Fürstl. Gn. also mein fürschlag seer wol gefallen, mier freindtlich zuegesprochen, daß Ich jederzeit auf erforderung widerumb von Augspurg mich bey Ihr Fürstl. Gnade einfinden wolte . . . . Denn 10. Mayo hernach ward Ich wider berüeffen mit einer Fisierung nach Aichstett, wie das schloß von aûßen ein ansehen haben solte, das gefiel Ihren Gnaden ser wol. Haben daraûf den 14. diß den ersten stein an disen baw gelegt an dem Eckhthurn . . . .

Ihr Fürstl. Gnaden giengen aber balt hernach mit Todt ab . . . . allein daß schloß ist noch auferbaut worden».

Ueber die Bauabsichten und die Fortschritte des Baues berichtet Hainhofer zum Jahr 1611:[3] «Ihr fürstl. Gnade wollen

---

[1] Der Verfasser sah sich durch den Umstand, daß Herr Lycealprofessor Freiherr v. Lochner in Eichstätt bereits vor der Aufnahme seiner eigenen Studien mit einer Abhandlung über die Willibaldsburg beschäftigt war, veranlaßt, von einer aktenmäßigen Darstellung der Baugeschichte Abstand zu nehmen.

[2] Thurnhofer, Willibaldsburg und Residenz. In «Eichstätts Kunst» München, 1901, S. 99 ff.

[3] Häutle, Die Reisen des Augsburgers Philipp Hainhofer, Zeitschr. d. hist. V. f. Schwaben und Neuburg, VIII, 1881, S. 25.

das gantz Schloß vmbkehren, vnd von felsensteinen auf den felsen bauen lassen, an welchem baw man disen Sommer noch vermaint ein Seiten vnder daß tach zu bringen, welches alles mit kupfer wird gedeckht werden, vnd alles vber die 100000 fl. kosten. Man wird auch die gärten alle vmbkehren vnd vmb das Schloß herumb am berg einander gleich machen, auf der seitten gegen orient ein kostliche Capellen bawen, alle fenster ein 9 werkschuch hoch machen, nichts täfern, vil weniger durch Züg und Balckhen darein richten, sonder allein gesümbs, vmb tapezereyen darin zu henckhen.»

Nach den Angaben von Sax[1] hätte Holl mit dem Nordflügel, der die wichtigsten Gemächer enthalten sollte, angefangen. Der Südflügel wäre erst nach der Errichtung des Zeughauses und anderer Nutzbauten vollendet worden. Sicher ist, daß die Bauzeit sich bis in das Jahr 1619 erstreckte.[2]

Holl scheint im wesentlichen nur die Pläne für das Schloß geschaffen und den Beginn des Baues überwacht zu haben. Die weitere Ausführung leitete[3] der Dillinger Baumeister Johann Alberthal.

Unter Marquard II Schenk von Kastell (1636—1685) wurden einige Innenräume des Schlosses noch mit zierlicher Stuckarbeit und Fresken versehen. Seit der Errichtung der Stadtresidenz im Beginne des 18. Jahrhunderts diente es als Festung.[4]

Beschreibung.

An den Hochmantel, der die ältere Burg gegen Westen hin schützte, legte Holl einen oblongen, dreiflügeligen Bau. Die mit zwei haubenbedeckten Türmen bewehrte Fassade richtete

---

1 Im Sulzbacher Kalender für katholische Christen 1862 S. 86 ff.

2 Aus diesem Jahr stammt eine Inschrift Christophs von Westerstetten, lautend: «Magna patientia saepe pietas est et decor.»

3 Nach freundl. Mitteilung des Herrn Professors Freiherrn v. Lochner in Eichstätt.

4 Durch Vernachlässigung erlitt es beträchtlichen Schaden, der durch eine in der Gegenwart stattfindende Restaurierung noch vergrößert wurde. Der Wiederherstellung verdanken z. B. sämtliche Brandmauergiebel eine Verzierung durch vermauerte Rundbogenfriese.

er gegen Westen. Der von dieser Seite her drohenden Gefahr suchte er durch Anlage großer Bastionen und Außenwerke vorzubeugen.

Der Westflügel enthält die Prunkräume, hohe gewölbte Säle in zwei Geschossen, den größten Saal im Erdgeschosse, fast in der ganzen Länge der Fassade. Der Südflügel besitzt im Untergeschoß große kreuzgewölbte Räume, vor denen auf der Hofseite ein Arkadengang hinzieht. Ihm entspricht im Obergeschoß ein Kommunikationsgang, der die Gemächer auf dieser Seite verbindet. Der Nordflügel hat unten kreuzgewölbte Lagerräume, darüber Zimmer mit hübschen Holzdecken und Türen in einer Axe. Ein Verbindungsgang fehlt hier. Die geradläufigen Treppen befinden sich an den Stellen, wo Nord- und Südflügel mit dem Haupttrakt zusammenstoßen. Der Nordflügel besitzt ferner in seiner Westecke eine Treppe. Auch in den oberen Geschossen der Türme, deren Unterstock mit Kreuzgewölben bedeckt war, müssen Treppen emporgeführt haben.

Der Nordflügel bildet mit dem Haupttrakte einen stumpfen, der Südflügel einen rechten Winkel. Infolgedessen besitzt der Hof keinen vollkommen regelmäßigen Grundriß.

Die Fassade ruht auf einem zweigeschossigen Unterbau aus groben, doch nicht rustizierten Quadern. Darauf erhebt sich der zweigeschossige Haupttrakt mit unbetonter Mitte und sechs Fenstern in jedem Stockwerk. Die sich leicht verjüngenden Ecktürme springen stark aus der Fassadenflucht heraus. Sie haben ein quadratisches Stockwerk mehr als der Haupttrakt. Auf dem quadratischen Bau erhebt sich unvermittelt je ein (ursprünglich) zweigeschossiges Oktogon mit Rustikaecken und starker Haube. Kräftige Gesimse, die auch an den ebenso schmucklosen Langseiten weiterziehen, trennen die einzelnen Geschosse. Die Seitenfronten des Haupttraktes besitzen statt der Giebel eine weitere, z. T. blinde Geschoßwand.

Etwas reicher als die Formen des Aeußeren sind die des Hofes gebildet. Die schweren dorischen Pfeiler sind gerahmt. Sie ruhen auf kräftigen Basen und werden durch Archivolten verbunden, die das reich gebildete Gurtgesims gerade berühren. Die Hofseite des Haupttraktes besitzt rechts ein Rundbogen-

portal auf dorischen Pfeilern, mit auf hohen Postamenten stehenden dorischen Säulen, die ein verkröpftes Gebälk tragen, über dem sich ein durchbrochener dreieckiger Giebel erhebt. Analoge Formen zeigen die Fenster dieses Teiles, zwei im Unter-, drei im Obergeschosse. An den Fensteraufsätzen des Obergeschosses am Südbau wechseln Segment- und Dreiecksgiebel. Ein reich profiliertes Kranzgesims schließt die Hofseite oben ab.

Die nördliche Hofwand zeigt unbedeutendere Formen und ermangelt jeglichen Schmuckes.

Analyse.

In der Zeit, da in Frankreich das Bergschloß wegen der Unbequemlichkeit seiner Lage schon völlig aufgegeben ist, stellt man in Deutschland Bauten, die in erster Linie der Entfaltung der Pracht dienen sollen, nicht nur auf Berge, sondern macht sie sogar wehrhaft.

Hinsichtlich der Lage mag für Gemmingens Entschluß der Umstand bestimmend gewesen sein, daß schon ein älteres Schloß auf der Höhe stand, vielleicht auch die unvergleichliche natürliche Schönheit des Ortes.

Wie stark bei der Anlage rein ästhetische Momente mitsprachen, erhellt daraus, daß der Westseite, welche die Gebäude bisher gemieden hatten, gegen die sie sogar durch den gewaltigen Hochmantel geschützt waren, das hollische Schloß die stolze Fassade zukehrt. Die neuen Mittel der Verteidigung gestatteten dies.

An dieser Fassade wirken wuchtige Größe und Einfachheit in gleichem Maße. Zunächst kommt dem Eindrucke der hohe zweigeschossige Sockel außerordentlich zustatten, wie man alsbald merkt, wenn man ihn, etwa mit der Hand, abdeckt. Er ist ganz unentbehrlich. Ohne ihn hätte der Bau mit der breiten nur zweigeschossigen Fassade und den ursprünglich fünfstöckigen und noch mit einer hohen Haube versehenen Türmen groteske Proportionen. Sobald man ihn in die Betrachtung wieder mit einbezieht, erscheinen die Verhältnisse durchaus selbstverständlich, zwingend. Ein weiteres sehr wirksames Moment ist die Verjüngung und das starke Vorspringen des quadratischen

Unterbaues der Türme, die infolge dieser Umstände den Mittelbau außerordentlich kräftig einfassen. Auch die einfache Reihung der Fenster, der Verzicht auf jede Betonung der Mitte, trägt zu der kolossalen Wirkung des Ganzen bei.

Der Hof wirkt ebenfalls gewaltig, immerhin weit weniger suggestiv als die Fassade. Schuld daran ist die unregelmäßige Form, die Vernachlässigung der Nordwand und die etwas kleinliche Rahmung der Pfeiler. Wieviel kräftiger sind diejenigen des Heiliggeistspitals! Sehr ungünstig wirkt auch der (vielleicht erst durch die neuerliche «Herstellung» verschuldete) Umstand, daß die oberen Fenster des Mitteltraktes auf der Hofseite, verglichen mit den anderen, allzu weit vom Kranzgesims entfernt sind.

Nur aus dem Raummangel infolge der Schmalheit der Hochfläche erklärt sich die Tatsache, daß man die Lauben im Erd-, den Kommunikationsgang im Obergeschoß nicht auf allen Seiten umgeführt hat.

Metzg 1609.

Abbildungen und Risse.

1. Entwurf zu einer Fassade.[1] Hollsammlung.
2. Entwurf zur ausgeführten Fassade. Im Besitze des Antiquitätenhändlers Flessa in Augsburg.

Ferner:

3. Gabriel Oehm. Brand der Metzg, 1634.
4. Simon Grimm, Augusta Vindelicorum 1678.
5. Remshart, Prospekt gegen das Barfüßertor, um 1710.

Geschichte.

Die alte Metzg stand an der Stelle des heutigen Neuen Baues, D 34.

Ueber den Bau der neuen Metzg schreibt Holl: «Anno 1609,

---

[1] Die Sammlung der «Oeffentl. Stadtgebäude» von Elias Holl nennt unter Nr. 29: «Zwey Auf- und ein Grundriß nebst einem Blatt, worauf die Stiege und ein Sauel, die neue Metzg betreffend». Den vorliegenden Entwurf fand der Verfasser unter Schlachthausplänen auf dem Stadtbauamt.

habe Ich 6 Häußer vnden am Berlachberg abgebrochen, vnd ain großen Platz gemacht. Hernach daselbs ein gantz newes Fundament gegraben, ann etlichen orthen biß 8 schuech dief, vmb eine Newe Metzig dahin zue bawen; stehet dise gantze Metzig im brůnnen wasser $2^1/_2$ schuech dief, hab das mauerwerckh mit großer Müe stuckweiß auß dem Wasser herauß schnell mauren lassen, haben streng, weil man gemaurt, mit 2 ziech Pompen, welche am Deichel 4 zoll weit, starckh Pompen lassen, biß man mit dem gemeür ober daß wasser kommen ist. Habe keine Pfäl geschlagen, sondern auß dem Wasser mit gebacknen steinen heraußgemaurt, so rinnet der Bronnenbach vnder disem baw durch. Dises baches Můëter, habe Ich gantz new in die gerödin graben lassen biß ans bierschencken hauß vnder dem Platz hinübert. Hatt mechtige große Arbeit erfordert, aber an dises baches Můeter habe ich zue beeden seiten Pfäel schlagen lassen vnd 3 zöllige Läden darauf vnd alles mit düfftstůckhen besezt, vnd darnach mit einem starckhen gewölb darůbert, vnd ist dises bachs můëter vnder der Metzig vnd blatz 350 Schuech lang, alles vonn gründ auf new gemacht mit großem Costen. Der gantze baw ist 200 schuech lang, hatt ringsherumb, an den hauptmeüren 580 schůech. Seindt vnden zue beeden seiten Keller zum Fleisch, seindt aber nit dief wegen deß brunnenwassers. Hatt auch vnder dem boden ein badstüblen Waschküchen vnd Wäschsteig vber den bach, für den Jennigen der ob dem Metzgerhauß Würth ist, vnd ist diser bau 6 stafflen vber den boden erhebt, wegen der Keller. Im vnderen gaden sein durchaus Metzger bänckh 126 auf runden Seülen, vom bachnen steinen vnderfahren, worob die Durch Züg ligen vnd durchaus vber sich auf gepflestert vnd aller Metziger Flaisch gehäng, mit starck eißenem gehäng versechen, Im anderen gaden ist ein theil, darinn die Loder Ire Tuech fail haben, oben im dritten gaden aber hatt der Metziger Handtwercks diener, oder wirth, seine wohnung vornen gegen dem Platz herauß. Bey disem wirth haben die vier Handtwerckher, alß Maurer, Zimmerleüth, Kistler vnd Hafner Ir Handtwerckhstuben, Hinden sein noch zwo wohnungen also der Schneider Herberg vnd sonsten ein Zinßgemach. Den 27 Martio dises 1609 Jahres haben die Bauherren, sambt der Metzger

vorgeher, vnd vnß werckleüthen, die Metzig bänckh außgetheilt, vnd die aigne bänckh vnd Stifft bänckh nach gelegenheit ann guete Orth aůßgetheilt, weilen zůvor Inn der alten Metzig dieselbe auch die besten orth in gehabt haben, hernach die andere bänckh inns gemein loß geordnet, bauherren waren H. Matheus Welser, H. Bernhardt Rechling vnd H. Wolfgang Baler.»

Am 3. März 1634 brannte die Metzg innen vollständig aus.[1] Infolgedessen ist es fraglich, ob die jetzige Raumverteilung den Absichten Holls noch entspricht.

Beschreibung.

Das 200′ lange Gebäude der Metzg besteht aus einem 110′ langen, 64′ breiten vorderen und einem 90′ langen, 94′ breiten hinteren Teile. Es ist 84′ hoch. Den Keller durchfließt in seiner ganzen Länge auf der westlichen Seite der Brunnenbach. An die Bachmutter schließen sich links und vorn auch rechts die gewölbten etwa quadratischen Fleischkeller, vor denen kreuzgewölbte Gänge herlaufen.

Das gesamte Erdgeschoß in der Breite des vordern Teiles ist durch 126 Säulen in vier Schiffe geteilt, die von zwei Gängen durchzogen werden. Hier befinden sich die Kaufstände der Metzger. Der übrigbleibende Nebenraum ist durch breite Pfeiler abgetrennt. Hinter der Fassade zunächst eine ansehnliche Vorhalle in der ganzen Breite des Baues, zu der man durch zwei Türen von dem auf ursprünglich einer einzigen breiten Freitreppe zugänglichen Beischlag vor dem Hause gelangt.

Aus der Vorhalle wieder führen zwei Türen in den Erdgeschoßraum, an ihren Schmalwänden zwei rechtwinklig gebrochene Treppen ins Mittelgeschoß.

Dieses, der «Loder» Gaden, zeigt wiederum die gleiche Vorhalle, hinter ihr aber, wenigstens in dem heutigen, wohl nicht dem ursprünglichen, Zustande, im Hauptbau keinen Kommuni-

---

[1] Stetten d. Ae., Gesch. d. Stadt Augsburg, II, 266.

kationsgang, selbst die Türen nur zum Teil in einer Axe. Die Säle und Zimmer sind, in verschiedener Größe, ziemlich willkürlich aneinander gefügt. Der Nebentrakt hat Gemächer, die vom Hauptbau durch einen sie verbindenden Gang abgetrennt sind.

Von der Vorhalle führt die Fortsetzung der Treppe geradeaus ins Obergeschoß, das hinten bereits Böden, nach dem Platze zu noch die von Holl erwähnten Handwerkerstuben mit vertäfelten, wohl nach 1634 entstandenen Decken enthält.

Auf der Ostseite führt in der Ecke, wo der schmälere und der breitere Teil des Gebäudes sich berühren, eine rechteckige Treppe empor.

Die Fassade sollte nach dem unter den Schlachthausplänen gefundenen Aufrisse ursprünglich eine von der ausgeführten erheblich verschiedene Form erhalten. Die Anzahl der Stockwerke ist zwar gleich, abgesehen davon daß nach dem ursprünglichen Entwurfe auch die beiden obersten Böden Fassadenfenster erhalten sollten. Auch die Portale und Fenster des Erdgeschosses zeigen schon die endgültige Form.

Die Hauptverschiedenheit zwischen diesem Entwurfe und der Ausführung besteht darin, daß hier nur die Ecken durch Rustikaquaderung verstärkt sind (abgesehen vom Untergeschoß, das Rustikapilaster besitzt), während dort zwischen jedem Fenster durch alle Geschosse laufende, die Gesimse und im Hauptgesims wenigstens den Fries zu leichten Verkröpfungen zwingende, kapitällose Rustikapilaster vorgesehen sind. Ferner schließen die Fenster des Hauptgeschosses in Rustikarundbogen. Der Giebel ist, wie oben schon erwähnt, viergeschossig, seine einzelnen Geschosse werden nicht gerade glücklich durch verschieden starke Gesimse horizontal gegliedert. Die Pilaster reichen unverjüngt bis zum obersten Gesims. Nur der Mittelpilaster endigt oben in einer Tragvolute. Die unteren Seitenvoluten, die vor allem für die Umrißwirkung inbetracht kommen, sind nach innen gewendet und überdies barock gebrochen. Der Gesimsvorsprung über ihnen trägt rechts und links eine Stadtpir.

Der Beischlag fehlt noch. Jedes Portal hat eine Freitreppe. Dieser Plan zeigt eine Mittelstufe zwischen dem ausgeführten

Projekt und dem Zustande der Treppe nach dem im 19. Jahrhundert vollzogenen Umbau.

Der ausgeführte Bau verzichtet auf jegliche Vertikalgliederung unter dem Kranzgesims, abgesehen von den Ecken. Die Geschosse sind durch Gesimse getrennt, doch ziemlich willkürlich. Das unterste läuft in der Höhe der Portalgesimse über den Erdgeschoßfenstern hin, das zweite verbindet die Sohlbänke der Hauptgeschoßfenster, das dritte die Aufsätze dieser Fenster, doch derart, daß ihre Giebel bereits abgeschnitten werden und zum dritten Geschosse gehören. Dieses begrenzt oben das schwere, frei-dorische Kranzgesims mit Triglyphen und Tropfenregula, das unmittelbar auf den Fenstern aufsitzt. Der Giebel wird noch durch zwei weitere starke Gesimse gegliedert, die dem Hauptgesims an Wucht nicht gleichkommen. Sie ruhen auf Lisenen, welche die Fenster trennen, die unten Segmentgiebelaufsätze haben, oben in Flachbogen schließen. Der Giebel endigt in der klassischen Dreieckform. An sie schließt sich die vom Beckenhaus bekannte Einziehung und sodann noch eine stemmende, kraftvolle Volute.

Einzelformen. Die Portale zeigen schon im ersten Entwurf Rustikabogen mit Schlußstein und dorische Rustikapfeiler, denen Rahmenpilaster mit Stierschädeln vorgelegt sind. Ihre Giebel bestehen aus Einziehung und Dreieck, wie sie im Giebel des Gebäudes wiederkehren.

Die Fenster mit breiten, kräftigen Ohrenrahmen besitzen im zweiten und vierten Geschoß Giebel, unten Dreiecke, oben Segmente. Diese waren schon ursprünglich vorgesehen, während jene anfangs die erwähnten Rustikabogen erhalten sollten.

Das Hauptgesims ist sehr frei behandelt. Den Zweck einer starken Trennung erreicht es vor allem durch sein übermächtiges Kranzgesims mit starker Schattenwirkung. Der Fries ist breit und enthält über den Fenstern gerahmte metopenartige Gebilde, dazwischen Triglyphen mit Tropfen. Der Architrav ist verkümmert. Aehnlich stark ist das Gesims des Giebels.

Analyse.

Nach dem ursprünglichen Plane hätte die Fassade zwar ein zum Teil struktiveres, aber auch ein konventionelleres Aus-

sehen erhalten. Es kann kein Zweifel sein, daß die Ausführung weit glücklicher wirkt.

Ein nicht zu entschuldigender Mißgriff, sowohl im ersten Projekt, wie in der Ausführung, ist die Gestaltung der Ecken. Zwei ganz verschiedene Ideen kreuzen sich. Unten Pilaster, oben Ortsteine. Unten zweidimensionale, oben dreidimensionale Wirkung.[1] Selbst bei umgekehrter Reihenfolge könnte man sich mit dieser Verbindung schwer versöhnen. Ganz besonders unglücklich, ähnlich etwa wie eine Polygonecke statt des Fensters in der Mittelaxe des gotischen Chores, hätte auch die Pilasterfolge anstatt der Fensterreihe in der Mittelaxe der Metzg gewirkt. Jetzt erscheint die Stelle unbetont.

Die unangenehme Unterbrechung, welche die Rustikafensterbogen im Hauptgeschosse verursachen, hat Holl selbst empfunden und abgeändert, vor allem auch die mißglückte Form des Giebels, dessen untere Volute ausdruckslos war und dessen vertikale und horizontale Gliederung im ersten Plane schwächlich wirkte. Wie stark kommt das Zusammenhalten im vollendeten Baue zum Ausdrucke, und wie glücklich wirken nun, da der übrige Bau einfach als Masse dasteht, die Lisenen im Giebel. Sehr charakteristisch sind sie als Ersatz für die Pilaster. Für die Notwendigkeit einer der Ordnung entsprechenden Behandlung der Pilaster erwachte den Deutschen niemals das Verständnis. Unter dem Kranzgesims nur schwere kraftvoll zusammengehaltene Masse, oben weise beschränkte Freiheit.

Der Beischlag, wenn anders man die Freitreppe mit mächtigem, durch Gitter seitlich begrenztem Podest nach dem Muster der Danziger Bauten so nennen darf, war in Augsburg selten. Der Verfasser hat ihn nur noch am Weberhaus, hier indes weniger wirksam, gefunden. Er trägt zur Wirkung des Baues nicht wenig bei, und seine teilweise erfolgte Beseitigung muß beklagt werden.

[1] Gemeint ist natürlich nicht die unmittelbare Wirkung durch die dritte Dimension selbst. Das Auge nimmt nur zwei Dimensionen wahr. Aber die Form der Quaderung erweckt unwillkürlich und unwiderstehlich die Vorstellung der räumlichen Zusammenhaltung, während dies bei der Erdgeschoßquaderung nicht der Fall ist. Für den Eindruck von der Fassade ist es dabei völlig gleichgültig, ob an den Langseiten die Quaderung in der gleichen Weise durchgeführt ist oder nicht.

Noch sei erwähnt, daß die Giebelform eine Weiterbildung derjenigen des Beckenhauses ist, die wir als die denkbar glücklichste erkannt haben. Hier nun kann sich Holl mit der einfachen Einziehung nicht begnügen. Er muß die Wirkung noch durch eine sich gegen den Druck stemmende Volute im Untergeschosse verstärken. Ihre Form ist originell und unleugbar ausdrucksvoll. Besonders glücklich ist in der Wirkungsform des Giebels das Verhältnis der Geschoßbreite zur -höhe. Man kann sich für den Unterbau, wie er ist, keinen besseren Abschluß denken.

Ueber die Gliederung des Innern müssen wir uns ein Urteil versagen. Die großzügige Anlage des Untergeschosses, derjenigen des Zeughauses verwandt, ist durch seine Verwendung bedingt. Man beachte, wie der Vorraum verglichen mit dem des Beckenhauses an Größe zugenommen hat. Neu ist der Versuch, auf beiden Seiten Treppen anzulegen, wenigstens im Untergeschoß. Hier findet sich der Keim zu der Treppenanlage im Rathause.

In dem ausgeführten Bau der Metzg hat Holl sich gefunden. Rein aus dem Empfinden heraus, nicht mehr in versuchter Anlehnung an fremde Vorbilder, hat er etwas Selbständiges und Kraftvolles geschaffen, das in seiner Art durchaus auf der gleichen künstlerischen Entwicklungsstufe steht, wie etwa des Antonio giov. da Sangallo Palazzo Sacchetti oder Michelangelos Porta Pia, Schöpfungen, in denen das neue Massengefühl sich stärker ausspricht, denn irgend wo in den Vicentiner und Genueser Bauten.

Kaufhaus an der Heiliggrabgasse A 27/48. 1611.

Abbildungen und Risse.

1.—7. Holl, 7 Grundrisse. Hollsammlung.

Ferner:

8. Simon Grimm, Augusta Vindelicorum 1678.

Geschichte.

«Am Weinmarkt, da zuvor das hl. Grab gestanden, . . . haben meine Herren von dem Dom-Capitul diese Capell erkauft

und noch 4 alte Häußer darzu, diese alle habe ich lassen abbrechen, den Platz raumen vnd hernach einen schönen Bau in diese Gassen gesetzt. Die länge dises Baues ist in die 200 Schuech lang, seyn in diesem Bau unden neue Keller gewölbt, auch im ersten gaden 17 Läden zue allerlei Handtierung. Dieser gaden ist durchaus gewölbt, hat auch zwei Thor zum Eingang und oben zwei Wohnungen, so in diesem Bau gebaut worden.»

Der westliche Teil ward im 18. Jahrhundert teilweise umgestaltet, der östliche ist im ganzen unberührt erhalten.

Beschreibung.

Die Gliederung des schmalen 191′ langen, am Weinmarkt 36′ an der Dominikanergasse nur 27′ breiten Baues ist äußerst einfach. Der Keller ist langtonnengewölbt, das Untergeschoß wird durch parallele Wände in 18 Räume geteilt, die nach der Front zu tonnen-, im hinteren Teil zumeist kreuzgewölbt sind. Sechzehn von ihnen dienen als Läden. In den beiden anderen, je dem vierten von Osten und Westen, führen rechtwinklig gebrochene Treppen — ursprünglich war nur eine Mitteltreppe vorgesehen — in das Hauptgeschoß, das aus einer einzigen Reihe aneinanderstoßender Zimmer besteht, deren Türen in einer Axe liegen, und weiterhin in den gleich gegliederten Mezzanin. Nur die Westhälfte, deren Hof in seiner Nordbegrenzung dem Zuge der runden Umfassungsmauer der alten Heiliggrabkirche folgt, bietet Raum für eine kleine Tenne zwischen den Zimmern und dem Hofe. Die ursprüngliche Anordnung hat sich trotz dem Rokokoumbau leidlich unversehrt erhalten.

Das Aeußere ist schlicht, doch monumental großzügig, die beträchtliche Breitenentfaltung wirkungsvoll. An den Ecken wird der Bau durch starke Rustikaquader zusammengefaßt. Auch in der Mitte der Fassade läuft ein Rustikastreif in die Höhe, andeutend, daß das Haus hier in zwei Wohnungen geteilt ist, doch künstlerisch unwirksam. Ueber den Läden, von denen nur die an den Ecken sich in runden Bogen nach der Straße hin öffnen, läuft ein schmales Gurtgesims, das auf den die zwei rundbogigen, symmetrisch an der Langseite verteilten

Portale einfassenden toskanischen Pilastern ruht. Die Fenster haben Ohrenrahmen. Die des Hauptgeschosses sind hoch und tragen einen giebelartigen Aufbau, die des Mezzanins breit rechteckig. Ein schweres Konsolenkranzgesims schließt den Bau nach oben würdig ab. Ein flaches, nach drei Seiten abgewalmtes Dach bekrönt ihn. Von Giebeln ist mit Recht Abstand genommen.

Analyse.

Was Holl in der Metzg erstrebt, sehen wir ihn hier noch folgerichtiger durchführen. Nach zwei Richtungen hin läßt sich der Fortschritt erkennen. Der Bau zeigt erstens eine weitere Annäherung an den großen Stil der gleichzeitigen italienischen Kunst; sie kommt zum Ausdruck zumal in der Beschränkung auf ein Hauptgeschoß mit Mezzanin, in der Behandlung des schweren Kranzgesimses und im Verzicht auf jeglichen Giebel. Zweitens, und eben auf dem Wege der Annäherung an den italienischen Stil, eine noch größere Monumentalität und Geschlossenheit. Auf Grund dieser Schulung kann Holl dann weiterhin Bauten von der Art des Neuen Baues und Rathauses errichten.

Barfüßerbrücke 1611.

Abbildungen und Risse.

1. Holl, Grundriß. Hollsammlung.
2. Holl, Aufriß. Hollsammlung.
3. Simon Grimm, Ansicht der Barfüßerbrücke und des Turmes vom Fischgraben her. Augusta Vindelicorum 1678.
4. Simon Grimm. Blick in die Brücke und das Tor. Augusta Vindelicorum 1678.

Geschichte.

1611 wurde die alte Barfüßerbrücke von Holl abgerissen, darauf «widerümb ein schöne vnd vmb 24 schuech braitere bruggen gewölbt, vnd zue beiden seiten gegen einander vber

Kramläden darauf gebaut, vf jeder seiten 6. Vnd im Mittel derselben ein durchsehent gewölblein, daß man in fischgraben hinab sechen kann. Vnd dan auf jeder seiten der bruggen außwerts noch 3 läden auf welsche Manier, wie vor augen zue sechen.» Das «durchsehent gewölblein» war schon zu Simon Grimms Zeiten geschlossen. Im Anfange des 19. Jahrhunderts wurde die Brücke völlig verändert. Von Holls Bau sind nur noch die Bögen erhalten.

Beschreibung.

Die breite Brücke ruht auf zwei flachen Bogen, die von einem Mittel- und zwei Eckpfeilern getragen werden. Die Bogen haben Rustikaeinfassung. In ihrer gesamten Länge wird die Fahrbahn von Läden eingefaßt. Diese Läden bilden zwei langgestreckte, durch Lisenen gegliederte, mit flachen Dächern versehene eingeschossige, siebenteilige Bauten. Die mittlere Partie, über dem Hauptpfeiler, kragt, eine kleine Loggia bildend, nach außen erkerartig vor. Sie ist offen und wird von einem Kreuzgewölbe bedeckt, über dem sich außen gegen den Graben hin flache, gegen die Fahrbahn hin geschwungene Giebel erheben.

Analyse.

Nach dem «Muster der Rialtobrücke», wie Lübke[1] meint, ist die Barfüßerbrücke keineswegs erbaut. Sie übernimmt von Da Pontes mehr kühner als schöner Anlage nur die kleine Mittelloggia. Stärker als an sie lehnt Holls Bau sich an Palladios Entwurf zur Rialtobrücke[2] an. In beiden Brücken ist die Fahrbahn eben, in beiden die Hauptstraße in der Mitte zwischen den Ladenreihen. Auch die Wandgliederung gegen die Wasserseite hin zeigt bei Holl Verwandtschaft mit Palladio. Vollkommen fehlt Palladios prächtiger Mittelbau.

Die Wirkung der Brücke ist untrennbar mit der des Turmes und der Kirche verbunden. Das Ganze bildet eine Gebäudegruppe von hoher Schönheit.

---

[1] Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland. [2] 1882, I, S. 424.
[2] Palladio. Architettura, III, Venezia, 1570, S. 26 f.

Gymnasium S. Anna 1613.

Abbildungen.

1. 2 Situationspläne. Hollsammlung.
3. Aufriß der Schauseite mit Dach. Hollsammlung.
4. Aufriß der Schauseite ohne Dach. Hollsammlung.
5. Querschnitt. Hollsammlung.

Ferner:

6. Lukas Kilian. Stich der Fassade.
7. Joh. August Corvinus. Stich der Fassade.
8. Simon Grimm. Augusta Vindelicorum 1678.

Geschichte.

Das alte Gymnasium S. Anna wird 1562 von Bernhard Zwitzel erbaut.[1] Nachdem er es sorgsam aufgenommen hat, ersetzt es Holl 1613 durch einen Neubau. Er schreibt darüber: «1613 die alten schuelen bey S. Anna, so nur von Holz vnd Klaibwerckh, vnd aller baufellig waren, abgebrochen, vnd an deren statt 6 andere in einen schönen zimblich großen bau gericht. Diser Bau ist 80 schuech lang und 34 schuech brait. Hat im Mittel ein gefierte gemaurte stiegen, einen halben schneggen vnd ist 3 gaden hoch. Hat vf jeder seiten 3 schuelstuben, ist vnder Erdt durchaus gewölbt vnd ein Keller zue meinem Zeug gewölb dienlich. Hatt auch zu beeden seiten kleine abseitlen, darein der Herren Praeceptoren stüblen sein, vnd ob der Pforten eine feine schlag vhr.

Gleich im selben Hoff darbey dem Herrn Primarij Daûit Höschel seine bewohnung an allen orthen außgebrochen vnd 2 schuelen gantz neu darunder gericht, auch seine wohnung gantz verendert, auch ein Messaden darauf gesetzt, in dasselbig etlich stüblen vnd kämerlen für studierende Costgänger, auch ein newe waschkuchen, vnd badstüblen, auch einen newen Prunnen vnd gumper darein gericht, vnd dißmals den Thurn an der Bibliothec vmb 20 schuech höcher aufgefüert oben mit

---

[1] Buff, Augsburg in der Renaissancezeit, S. 50.

Kupfer gedeckht vnd ein brustmaur darumb gemacht, mit ein steinen gesimbs. Auf disem Thurm können die Astronimi die stern bey der nacht sechen, vnd Ire Kunst Exercieren.»

Bibliothek und Sternwartturm wurden 1893/94 abgerissen.

Beschreibung.

Das Gymnasium S. Anna ist ein Muster großzügiger Einfachheit und streng symmetrischer Anlage. Im Anfange dieses Buches ist darauf hingewiesen, worin es sich von seinem Vorgänger unterscheidet.

Es ist 80′ lang, 30′ breit, bis zum First 60′, bis zum Kranzgesims 45′ hoch und dreigeschossig. Genau in der Mitte erhielt es, im Gegensatze zu der bis zum Podest des ersten Stockes ohne Vorhalle gerade emporführenden Treppe Bernhard Zwitzels im alten Bau eine rechtwinklig gebrochene Treppe mit quadratischen Podesten nach dem Muster der Zeughaustreppe mit einem Vorraum von 15′ Breite. Auf beiden Seiten in jedem Geschoß eine von zwei Seiten beleuchtete Klasse von 31′ Länge und 28′ Breite mit je drei Fenstern nach der Hof- und zwei nach der Seitenfront. In ihren inneren Ecken standen die Oefen, die mit dem, wie schon im alten Bau, hinter der Treppe gelegenen Rauchfang, verbunden waren.

Die zierlichen Zimmerdecken zeigen Parallelbalken. Die Vestibüle sind flachgedeckt und geweißt, die Treppen mit Tonnen und über den Podesten mit Kreuzgewölben versehen.

Zur Fassade liegen zwei Entwürfe vor, die sich nur dadurch unterscheiden, daß bei dem nicht ausgeführten die Portalpilaster willkürlicher gebildet sind und anstelle der toskanischen Kapitäle einfache Pilaster mit Triglyphen und Tropfen aufweisen, sowie dadurch, daß die Schriftplatte unter dem Mittelfenster des Hauptgeschosses mit dem Portalgesims durch Voluten verbunden ist.

Der zweite Plan, der mit der Ausführung völlig übereinstimmt, zeigt eine breit-rechteckige dreigeschossige Fassade mit rustizierten Ecken und 5 Fensteraxen. Die Mittelaxe ist als Risalit ein wenig hervorgehoben. Um Portal und Fenster ziehen sich vier breite Mauerrahmen, die zwei Gurtgesimse

von einem Drittel der Breite des Kranzgesimses gliedern. Das unterste Gurtgesims bildet gleichzeitig das Kranzgesims des toskanischen Portalgebälkes, das auf toskanischen Pfeilern ruht. Sie rahmen das durch eine Archivolte auf Pfeilern abgeschlossene Portal ein, zu dem man auf drei Stufen hinansteigt. Die Sohlbänke der mit Ohrenrahmen versehenen Fenster dieses Mittelrisalites stehen auf Postamenten. Die flachen Aufsätze berühren die Gesimse. Ueber dem Kranzgesims erhebt sich ein kleinerer, von gebrochenen und nach einwärts gewendeten Voluten umgebener Aufbau mit einer von Rahmenlisenen eingefaßten Uhr und flachem, dreieckigem Giebel.

Die übrige Fassade ist, bis auf die Rustikaeinfassung und das in freier Anlehnung an Palladios Vorschrift gebildete Kranzgesims, ungegliedert. Sämtliche Fenster sind mit Ohrenrahmen versehen und durch Pfosten geteilt. Das Dach ist nach vier Seiten abgewalmt.

An dem Sternwartturme rührt der obere Teil des achteckigen Aufbaues von Holl her. Die Kanten sind mit Pilastern versehen. Jede Seite schließt abwechselnd ein Architrav und eine Archivolte. Unter dieser je ein Fenster mit Dreieckgiebel. Die Brüstung ist durch Rahmen gefeldert.

Analyse.

Das Gymnasium zeigt Holl einen Schritt weiter auf dem Wege, den er mit dem Bau des Kaufhauses beschritten hat, dem Wege zu größerer Freiheit auf Grund strengerer Bildung. Die Eckrustizierung, die gute Kranzgesimshöhe (das Kranzgesims ist auch hier natürlich ohne Architrav und Fries gebildet), die Portalbehandlung sind verwandt. Als neues Wirkungselement im klassischen Sinne muß die Verwendung des Risalites bezeichnet werden, die eine monarchische Ueberordnung der Fassadenmitte zur Folge hat.

Vollkommen befreit sich Holl auch hier nicht von deutschen Elementen. Der Uhrgiebel ist deutsch. Auch die Verbindung des Portales mit dem Mittelfenster des Hauptgeschosses konnte in der von ihm ursprünglich angestrebten Weise nicht von Italien übernommen werden. Durchaus hollisch wäre

die zuerst vorgesehene willkürliche, doch nicht ausdruckslose Bildung der Portalpilaster geworden.

Welsch ist wiederum die großzügige, streng symmetrische Raumeinteilung. Der Treppenbildung sind wir schon beim Zeughaus und in Schwarzenberg begegnet. Beachtenswert ist die außerordentliche Zweckmäßigkeit der Anlage, die sich zwar auch schon bei Zwitzel findet, doch hier an einem zweigeschossigen Bau. Die größere Höhe ermöglichte erst Holls Treppenanordnung.

Die Wirkung des Gebäudes steigern niedrige von Holl entworfene Anbauten.

Beachtenswert ist die kühne Verwendung des Palladiomotives am Bibliothekturm.

Neuer Bau D 34[1] 1614.

Abbildungen und Risse.

1. Entwurf Holls für die Fassade. Hollsammlung.
2. Kleiner Entwurf Holls für die Fassade. Hollsammlung.

Ferner:

3. Simon Grimm, Stich des Perlachplatzes in Augusta Vindelicorum, 1678.
4. Remshart. Stich, um 1710.

Geschichte.

«1614 habe ich an den Orth vfm Perlach an deß Herrn Stenglins Gewürzladen, da die Alte Metzig gestanden, an selbige Stelle ein schönen neẘen baẘ von Grundt aufgebaẘt. Derselbig ist lang 64 schuech und 20 schuech brait, 40 hoch; darunter so groß diser Baw ein schön langer Keller, dem Herrn Burgermaister Stenglin, so gleich daran wohnet, von seinem Haus durchbrochen, vnd vmb zinß verlihen; ob disem Keller sein sechs Kram Läden vnd hatt jeder Laden oben dar-

[1] Unter dieser Bezeichnung ist das Gebäude im Häuserverzeichnis des Stadtarchivs eingetragen.

auf noch einen brauch wie vor Augen zue sechen. Ob disem ist ein Saal vnd Kammer, auch dem Herrn Stenglin verlihen, durchgebrochen, daß er oben auch von seinem Hauß darein gehen kann, der erste Gaden ist Dorica, der andere Jonica sambt Iren gesimbsen, vnd gewisen mäsen, vnd Proportion vom gebachener Steinen.»

Im 18. Jahrhundert (Grimm zeigt 1678 noch den ursprünglichen Zustand des Hauses) wird das Hauptgeschoß in zwei Stockwerke geteilt, hierbei erleidet der obere Teil der Fassade eine sehr nachteilige Veränderung; das Innere wird in kleine Gemächer gegliedert, vor denen an der Nordwand ein schmaler Gang herläuft. 1870 wird die Treppe, die bisher im dritten Joch von rechts emporführte, in die linke Ecke des Gebäudes verlegt. Gleichzeitig werden vorn viereckige Ladenfenster und an der Stelle der Rundbogenfenster des Mezzanins kleine viereckige Fenster durchgebrochen. Nur die westliche Schmalwand bewahrt ihr ursprüngliches Aussehen.

Beschreibung.

Schmaler Bau mit drei Fronten, von denen die breite als Fassade gekennzeichnet ist. Tonnengewölbter Keller. Darüber Kramläden und Mezzaninräume, an der Rückwand durch je einen Kommunikationsgang verbunden. In den Keller gelangte man durch eine Torfahrt in der östlichen Fassadenecke. Rechts von der durch einen Pilaster gebildeten Fassadenmitte das Portal, von dem aus die Treppe zum Mezzanin und in das Obergeschoß führte. Dieses enthielt ursprünglich in der Osthälfte einen großen Saal, den die Stadt an den Besitzer des Nachbarhauses vermietete.

Für die Fassade sind zwei Entwürfe erhalten. Beide geben sie langgestreckt, sechsaxig, zweigeschossig.

Der erste besitzt im fünften Feld von Westen ein hohes, von Säulen eingefaßtes Portal, in den ruhigen Feldern niedrige Läden, deren Rundbogen auf dorischen Pfeilern ruhen, darüber einen breiten Rahmenfries. Die Ecken sind rustiziert. Ueber einem Bandgesims das Obergeschoß, durch sieben schlanke jonische Pilaster gegliedert. Ohrenfenster mit geradem Gebälk, das streng gebildete schwere Kranzgesims gerade berührend.

Der zweite Entwurf besitzt unten dorische Pilaster mit Mauerbändern, an den Ecken verbreitert, dazwischen unten kleine Keller-, darüber etwas größere Ladenfenster, als Abschluß endlich von Rustika eingefaßte Mezzaninfenster mit Schlußsteinen. Das rechteckige Portal mit Oberlicht befindet sich in dem vierten, der Eingang zum Keller im sechsten Felde von Westen. Ueber einem schmalen Gesimsbande das Obergeschoß mit an den Ecken verdoppelten jonischen Pilastern auf hohen Postamenten, sowie gleich hohen Sockeln unter den Ohrenfenstern, deren dreieckige Giebel das wiederum klassisch gebildete jonische Kransgesims berühren.

Analyse.

Im ersten Entwurfe erscheint die Bildung des Untergeschosses — von dem Rahmenfries über den Läden abgesehen — erfreulicher als im zweiten. Hier wirkt die Rustizierung über den Rundbogenfenstern unklar. Warum ist sie nicht bis zum Boden hinabgeführt? Das Auge ist im Zweifel ob es Blendbögen oder einfache Wandrustika vor sich hat. Eine ähnliche Unklarheit in der Zeit des bewegten Stiles. am S. Annaturm. Auch den Mauerbandpilastern begegnen wir in jener Zeit, am Zeughaus. Die Pilaster sind sehr breit, im Verhältnis zu den Intervallen. Aehnliche Proportionen findet sich in dieser Zeit an genuesischen Palästen, auch im Hofe von Palladios Palazzo Marcantonio Tiene in Vicenza.[1]

Das Untergeschoß bildet nur den Sockel zu dem vornehmen ruhigen Oberstock, der durch Doppelpilaster an den Ecken und das schwere, strenge Kranzgesims prachtvoll zusammengehalten wird.

Rathaus 1614—1620.

Verzeichnis der Entwürfe Holls und der wichtigsten neueren Darstellungen.

I.

1. Modell. Augsburg. Rathaus. Modellkammer. Nr. 3.

II.

2. Modell. Augsburg. Rathaus. Modellkammer. Nr. 2.

---

[1] Palladio Architettura, II, Venezia, 1570, S. 15.

III.

3. Teilaufriß einer Fassade. Augsburg im Besitze des Antiquitätenhändlers Flessa.

IV.

4. Modell. Augsburg. Rathaus. Modellkammer. Nr. 17.
5. Grundriß. Augsburg. Hollsammlung.
6. Fassadenaufriß, Augsburg. Hollsammlung.

V.

7. Fassadenaufriß. Augsburg. Hollsammlung.

VI.

8. Modell mit geschweiften Giebeln. Augsburg. Rathaus. Modellkammer. Nr. 22.
9. Modell mit geraden Giebeln. Augsburg. Rathaus. Modellkammer. Nr. 16.
10. Fassadenaufriß mit drei Giebeln. Augsburg. Hollsammlung.
11. Aufriß zu einer Seitenfassade mit Giebeln. Augsburg. Hollsammlung.
12. Perspektivische Ansicht (eigenhändig?) Augsburg. Hollsammlung.
13. Aufriß der Hauptfassade mit Turmunterbau. Augsburg. Hollsammlung.
14. Grundriß des Erdgeschosses. Augsburg. Hollsammlung.
15. Grundriß des halben Erdgeschosses. Augsburg. Hollsammlung.
16. Grundriß des zweiten Geschosses. Augsburg. Hollsammlung.
17. Querschnitt des Treppenhauses. Augsburg. Hollsammlung.
18. Giebelentwurf. Augsburg. Hollsammlung.
19. Giebelentwurf. Augsburg. Hollsammlung.
20. Saalfensterentwurf. Augsburg. Hollsammlung.
21. Entwurf zu einem Fenstergitter und einem Balustradenpylon. Augsburg. Hollsammlung.
22. Entwurf für das Saalpflaster. Augsburg. Hollsammlung.
23. Entwurf für das Saalpflaster. Augsburg. Hollsammlung.

Als neueres Abbildungsmaterial kommen vor allem inbetracht die Werke von Salomon Kleiner, «Das prächtige Rathaus der Stadt Augsburg», Augsburg 1733, und Leybold-Buff, «Das Rathaus der Stadt Augsburg», Berlin 1886—88, ferner die Stiche von Lukas Kilian 1619, Philipp Kilian 1654, Wolfgang Kilian 1657, Simon Grimm 1678, Ostertag, sowie Remshart um 1720. Die Ostfassade vollständig freigelegt gibt eine photographische Reproduktion in Gg. Hirth, Die Ostfassade des Augsburger Rathauses, 1884.

Geschichte.[1]

Um die Wende der Jahre 1609/10 faßte Holl den Entschluß, das alte, gotische Rathaus umzugestalten. Er gab ihn wegen dessen Baufälligkeit bald wieder auf. 1614 erschien ihm indes der Neubau eines «schönen, newen, wolproportionierten» Rathauses als unabweislich. Er erlangte hiezu bald, zumal nach der Anfertigung einiger Visierungen, die Zustimmung der Stadtpfleger. Doch wurde ihm, seinem eigenen Anerbieten entsprechend, zur Auflage gemacht, zunächst die Schlagglocke vom Turme des alten Rathauses auf den Perlachturm zu bringen. Dieser schwierigen Aufgabe entledigte er sich in den Jahren 1614—1616 mit ebenso viel Umsicht wie künstlerischem Vermögen. Bereits 1615 ward das alte Rathaus abgerissen und am 25. August der Grundstein zum neuen gelegt. 1618 wurde der Dachstuhl aufgerichtet. Am 3. August 1620 war der Bau im wesentlichen vollendet. An diesem Tage fand die erste Ratswahl darin statt. Einzelheiten der Ausschmückung wurden noch bis 1623 hinzugefügt.

In den Beginn der Arbeit, d. h. in das Jahr 1614, fallen mehrere von einander stark abweichende Entwürfe. Sechs verschiedene Typen lassen sich nachweisen. Von ihnen dürften die vier ersten wohl gleichzeitig, die letzten erst nach der Ab-

---

[1] Von einer genaueren Darstellung der Baugeschichte und Beschreibung des ausgeführten Rathauses kann hier abgesehen werden. Diese finden sich in Buff, «Der Bau des Augsburger Rathauses mit besonderer Rücksichtnahme auf die dekorative Ausstattung des Inneren», Zeitschr. d. hist. Vereins für Schwaben und Neuburg, XIV, 1887, S. 221 ff., ferner in Leybold-Buff, Das Rathaus der Stadt Augsburg, 1886/88.

lehnung jener entstanden sein. Während die ersten unter sich keine oder nur sehr geringe Verwandtschaft zeigen, bilden die letzten Vorstufen zur Ausführung. Wir sehen an einer anderen Stelle, wie in diesen verschiedenen Entwürfen einerseits das Streben nach Reinheit der Formen, anderseits nach massiger Wirkung seinen stärksten Ausdruck findet. Hier begnügen wir uns zunächst mit einer Aufzählung. Die ersten Entwürfe, in Modellen erhalten, geben Gebäude von der Art der oberitalienischen öffentlichen Hallenbauten, Entwurf III eine Modifikation hiervon. Ein ganz neues Prinzip findet sich im vierten Entwurfe, einem Bau mit zwei Flügeln. Auch er kommt nicht zur Ausführung. Bisher zeigt sich immer noch die Anlehnung an klassische Muster. Nunmehr bricht das neue Massengefühl entscheidend durch. Die letzten Entwürfe zeigen Holl bereits auf dem Wege zur Schöpfung der endgültigen Form, und der späteste Plan erfährt nur noch darin eine Aenderung, daß, um des «dapfereren Ansehens» willen, die vorgesehenen Giebel des Querhauses während der Ausführung durch Türme ersetzt werden.

Während die Dekoration des Aeußeren ganz auf die Ideen des Baumeisters zurückgeführt werden darf, ist er im Innern nur für die Gesamtdisposition des Raumes und für wenige Einzelheiten in der Ausgestaltung, z. B. die Pfeiler und Säulen der Vestibüle und das Pflaster des goldenen Saales[1] verantwortlich zu machen. Daß er im übrigen nicht als der Schöpfer der dekorativen Ausstattung des Innern gelten darf, geht mit Gewißheit aus den Tatsachen hervor, daß er sie in der Hauschronik gänzlich verschweigt und daß er in keiner Form Bezahlung dafür erhält. Wie weit man in der Angelegenheit seinen Rat einholte, muß dahingestellt bleiben.[2] Daß die Ausstattung des goldenen Saales seinem Geschmacke entsprach, darf indes füglich bezweifelt werden. Ihre Erfindung und Ausführung sind im wesentlichen das Werk Mathias Kagers. Zu den elf Deckengemälden, zu dem Bilde über dem

[1] Hierfür besitzen wir Holls Pläne. In diesem Sinne ist Buffs Bemerkung («Rathaus», a. a. O., S. 234) über die Hollzeichnungen zu berichtigen.

[2] Die Tatsache, daß es geschah wird gesichert durch Buff, «Rathaus», a. a. O., S. 242, Anm. 47, S. 273 f.

Nordportal, das Rottenhaimer ausführte und zu den sechzehn Kaiserfiguren an den Langseiten fertigte Peter Candid die Entwürfe. Alle übrigen Visierungen, auch die für die Decke, rühren, wie Buff ausführlich nachgewiesen hat, von Kager her. Und dieser hat wohl auch den Hauptanteil an der Dekoration der übrigen Gemächer.

Beschreibung

Entwurf I.

Völlig frei stehender Bau mit zwei nach allen Seiten offenen Hallen übereinander. Im niedrigen Mezzanin des Hauptgeschosses Verwaltungsräume. Die Treppe befindet sich in einem besonderen Treppenhause an der nördlichen Schmalseite. Sie ist im Halbkreis gebogen. Die Hallen sind durch zwei Doppelsäulenstellungen, denen an den Wänden Doppelpilaster entsprechen, in sechs Abteilungen gegliedert. Flaches Dach mit Balustrade. Verhältnisse: L : B : H = 3 : 2 : 2, im Treppenhause $^1/_2$: 1 : 2.

Die Wände sind durch doppelte korinthische Säulenstellungen, welche die Gesimse zu Verkröpfungen zwingen, auf der Langseite in drei, auf der Breitseite in zwei Abteilungen gegliedert. Auch innerhalb der einzelnen Abteilungen sind die korinthischen Säulen wieder, doch diesmal in der Tiefenrichtung, paarweise angeordnet. Das Untergeschoß zeigt das Palladiomotiv, jedoch — infolge der großen Höhe der Säulen — weit schlanker und luftiger als an der Basilika. Der Schlußstein der Archivolte berührt das Gurt-Konsolengesims, dessen Architrav aus drei Platten besteht. Im Obergeschoß tragen je drei Doppelsäulen und zwei Pilaster ein zierliches jonisches Gebälk, über dem sich abwechselnd ein Segment- und ein dreieckiger Giebel erhebt. Der Fries unter dem starken Konsolenkranzgesims enthält die Mezzaninfenster. Darüber eine Dachbrüstung.

Die Fassade des schmalen Treppenhauses zeigt eine unwesentlich abweichende Bildung.

Entwurf II.

Nur nach drei Seiten offener Bau mit freier Erdgeschoß- und in Fenstern sich öffnender Obergeschoßhalle. Ein Mezzanin fehlt. Auch hier auf der nördlichen Schmalseite ein eigenes Treppenhaus. Das Innere wiederum zweischiffig und der Länge nach durch drei Säulen gegliedert. Flaches Dach mit Balustrade. Verhältnisse: L : B : H ungefähr = 3 : 2 : $1^1/_2$. Die Treppe ist hier geradläufig und rechtwinklig gebrochen.

Das zweigeschossige Aeußere besitzt durchlaufende, unverkröpfte Gesimse. Die Langseite ist acht-, die Schmalseite fünf-, das Treppenhaus zweimal zweiteilig.

Im Untergeschoß tragen dorische Pfeiler auf niedrigen Basen die Archivolten, deren Schlußsteine das klassisch strenge dorische Gurtgesims mit dreiteiligem Architrav berühren, das auf den Pfeilern vorgelegten korinthischen Säulen ruht.

Im oberen Geschosse, das mit dem unteren gleiche Höhe hat, stehen die Kompositsäulen auf Sockeln, deren Höhe derjenigen der Sohlbänke entspricht. Die Pilasterintervalle sind proportional den Fenstern gerahmt. Die Fenster besitzen Ohrenrahmen mit Giebelaufsätzen, die das Kranzgesims berühren. Dieses hat starke Konsolen.

Die Baluster der Dachbrüstung sind einheitliche Körper, nicht zweiteilig.

Entwurf III.

Eine Zeichnung im Besitze des Antiquitätenhändlers Flessa in Augsburg zeigt eine große Verwandtschaft zu dem Modellentwurf I, dabei jedoch einen solchen Grad von Selbständigkeit, daß ihre Zugehörigkeit zu den Rathausentwürfen nicht mit völliger Sicherheit behauptet werden kann. Sie gibt einen Teil einer Fassade von 65′ Höhe. Auf einem hohen, unter den Basen verkröpften Sockel erhebt sich eine einzige Ordnung 36′ hoher, schlanker korinthischer Pilaster in Doppelstellung. Zwischen ihnen ein rundbogiger Mauerrahmen, in dem ein von einem reichverzierten Ohrenrahmen mit Sohlbankvolutenkonsolen und durchbrochenem Segmentgiebel versehenes Fenster

sitzt. Sein Giebelaufsatz berührt das korinthische Gebälk, das über ihm und den Kapitälen verkröpft ist. Ueber dem Gebälk ein Mezzanin mit toskanischen Pilastern und oberem Kranzgesims ohne Architrav und Fries, auf dem eine niedrige Attika ruht. Zwischen den Pilastern ein breitrechteckiges Fenster mit durchbrochenem Giebel in reicher Einfassung.

Entwurf IV.

In den Entwürfen I und II haben wir die Rezeption überreifer und klassischer Kunstformen bemerkt. Der Entwurf IV zeigt in seinem Aufbau ein Zurückgreifen auf die Formen der Frührenaissance. Nicht in der Grundrißbildung, die gegenüber den ersten Plänen einen großen Fortschritt zeigt.

Von dem reinen Hallenbau geht Holl über zu der Verbindung von Repräsentations- und Verwaltungsgebäude. Er greift erstmals den Gedanken auf, den er später, nur in anderer Gestalt, verwirklicht.

Und zwar gibt er in seinem Grundriß eine Disposition, die sowohl innerhalb seiner Werke als auch in der gesamten deutschen Kunst der Zeit ganz vereinzelt ist, eine streng regelmäßige Anlage mit zwei Flügeln. Der Mitteltrakt enthält unten eine kreuzgewölbte 100′ lange, 50′ breite Halle, darüber den Saal. Die Flügel besitzen in ihren Mitten je einen großen unteren Pflez, von dem die geradläufige, rechtwinklig gebrochene Treppe zum oberen Pflez führt, in den vier Ecken, entsprechend dem endgültigen Entwurfe, die wichtigsten Verwaltungsräume.

Die Dimensionen betragen L : B : H = 191′ : 138′ : 108′.

Die dreigeschossige Fassade besteht aus dem Mittelbau mit gekuppelten Rundbogenfenstern und Rundfenstern in den Zwickeln zwischen ihnen im Hauptgeschosse, kleineren Fenstern oben und unten. Das Portal, dessen Säulen einen Balkon tragen, gleicht bereits dem ausgeführten. Die Flügel rechts und links zeigen Mezzaninfenster in den beiden unteren Geschossen, über dem Kranzgesims einfach gebildete Giebel, dem der Metzg verwandt.

Entwurf V.

Datiert 27. März 1614.

Nur Fassadenaufriß. Länge 150'. Höhe bis zum Kranzgesims 78', bis zum First 108'.

Die Fassade ist durch ein schmales Gurtgesims zweigeteilt. Der untere Teil enthält in der Mitte das Portal, das bereits die endgültige Gestalt zeigt, rechts und links, über einem niedrigen Rustikasockel, zwei Reihen kleiner quadratischer Fenster. Das Hauptgeschoß besitzt zwei Reihen hoher, abwechselnd mit Segmentgiebeln und dreieckigen Giebeln geschlossener Fenster in 14 Axen. Darüber erhebt sich das schwere Konsolenkranzgesims. Zwischen den hohen Volutenkonsolen nochmals eine Fensterreihe. Ziemlich niedriges, auf vier Seiten abgewalmtes Dach.

Entwurf VI.

Aus dem Entwurfe V entwickelt sich die endgültige Ausführung durch Heraushebung der Fassadenmitte und völlige Umbildung der Dachform. Der Vollzug dieser Entwicklung läßt sich an der Hand der erhaltenen Modelle, Grund- und Aufrisse schrittweise verfolgen.

Zunächst wird die Dachform verändert. An die Stelle des nach allen vier Seiten abgewalmten Daches treten drei parallele sich nach vorn und rückwärts in Giebeln öffnende Dächer. Es wird also die Dachbildung des gotischen Rathauses wieder aufgegriffen, nur durch Betonung des Mittelgiebels und Beseitigung aller Unregelmäßigkeiten dem Zeitgeschmacke angepaßt. Von der Unwirksamkeit dieses Entwurfes muß Holl sich indes bald überzeugt haben. Er ersetzt ihn durch einen Plan mit zwei sich kreuzförmig durchdringenden, an den vier Fassaden in Giebeln endigenden Langhäusern, die in den Ecken zwischen sich Raum für vier Altane lassen. Dieser Entwurf, der noch einige Modifikationen der Bildung des Giebelumrisses durchmacht, wird ausgeführt. Erst während des Baus entschließt sich Holl, um dem Rathause, zumal auf größere Entfernung — in der Nähe kommt die Aenderung kaum genügend zur Geltung — ein «heroischeres Ansehen» zu geben, das über den Treppen-

häusern, nordsüdlich verlaufende Dach durch zwei Türme zu ersetzen.

Mit der Aufnahme der Giebel ergab sich für Holl allmählich die Notwendigkeit, den sie tragenden Unterbau als eigentlichen Kern zu charakterisieren. So entwickeln sich die Mittelrisalite der vier Seiten. Sie bringen zum Ausdrucke, daß der Kernbau kreuzförmig ist. Die Kreuzform wird bestimmt einerseits durch die Gestalt des eigentlichen Saalbaues, andererseits durch die Ausdehnung des Treppenhauses. Der Saal hat eine Ostwesttiefe von 108′, eine Nordsüdausdehnung von 57′ i. L. Die Treppenhäuser besitzen eine Nordsüddimension von 40′ und eine Ostwestausdehnung von $22^1/_2$′. Für den Gesamtbau einschließlich der Mauern ergibt sich hieraus eine Länge von 150′ und eine Breite von 114′. Es bleiben somit in den vier von den Kreuzarmen gebildeten Ecken Räume von je 40□′ Bodenfläche. Den Flächenverhältnissen entspricht eine Höhe von 152′ auf der West- und 175′ auf der Ostseite. Sie beträgt im einzelnen für das Erdgeschoß 26′, für das zweite Geschoß und seine Stuben 19′, für den goldenen Saal 52′, die Fürstenzimmer 19′, für das vierte Geschoß 17′, den Dachstuhl 38′ die Türme 76′.[1]

Der Grundriß zeigt demgemäß eine überaus einfache und klare Anordnung. Eine Halle, in der Breite von 57′ die Mitte des Baues in seiner gesamten Ostwestrichtung durchziehend, unten von Kreuzgewölben auf dorischen Pfeilern, im Mittelgeschoß durch eine hölzerne Kassettendecke auf Säulen, im Saalgeschoß durch eine hängende Holzdecke, im obersten Geschosse ebenso wie im Saale abgeschlossen. Der Mitte der beiden Langseiten der Halle sind die Treppenhäuser vorgelagert. Die Treppe ist nur einzügig und wendet sich zwischen jedem Stockwerke einmal. Das Podest hat eigenes Licht. In einem der früheren Grundrisse zum endgültigen Entwurfe waren Zwischenpodeste vorgesehen. Die Stufen sind hoch. In den vier Ecken in jedem Geschosse ein Raum, im Untergeschoß in kleinere, niedrige Abteilungen gegliedert und überdies mit Mezzanin versehen.

---

[1] Die Höhenangabe nach dem Stiche von Ostertag.

Das Mittelgeschoß enthält hier die vier wichtigsten Verwaltungsgemächer, das Saalgeschoß vier Prunkräume, «Fürstenzimmer», nur etwa ein Drittel der Höhe des goldenen Saales besitzend, darüber Mezzanine.

Im Aeußeren kommt wie erwähnt, die Vertikalgliederung des Baues, die kreuzförmige Anlage der Hauptteile, durch die Heraushebung der Mittelrisalite und die größere Bildung der Fenster in ihnen, gut zur Geltung. Die Baumasse schließt ringsum (in der Deckenhöhe der oberen Mezzanine) ein wuchtiges, gut gebildetes Kranzgesims ab. Darüber erhebt sich an der West- und Ostfassade der Mittelrisalit, durch Lisenen gegliedert, noch in zwei Geschossen. Ihn schließt der Giebel ab. Von den endgültigen Entwürfen zeigt das früheste Modell eine ausdruckslose geschweifte Giebellinie, das zweite gibt einen ziemlich steilen, ganz geradlinigen Giebel, die Ausführung zunächst ein rechteckiges, durch Lisenen rhythmisch gegliedertes Feld, das von kraftvoll eingezogenen Voluten eingefaßt wird, darüber einen flachen Giebel.

Ein rundbogiges Portal, von dorischen, ein schweres Gebälk tragenden Säulen eingefaßt, auf das sich ein Balkon stützt, im Verein mit zwei kleineren flankierenden Portalen, bietet den Zugang auf der Westseite. Das Sockelgeschoß hat rundbogige, mit Ohrenrahmen und einem Aufsatze versehene Hallenfenster; die Eckräume öffnen sich in kleinen quadratischen Fenstern, von denen die oberen wiederum einen Aufsatz haben. Ueber dem Gesims zeigt das Mittelgeschoß schlichte rechteckige Fenster, vor der Halle mit Giebeln. Die gleichen Fenster besitzen die Fürstenzimmer, während die darüber befindlichen Mezzaninfenster denjenigen des Sockelgeschosses entsprechen. Die überaus hohen, schlanken untern Fenster des goldenen Saales sind mit den ovalen Mittelfenstern durch Pilaster und durchbrochene Segmentgiebel zusammengefaßt. Die Hochwand über dem schweren Kranzgesims, das rechts und links von Balustraden bekrönt wird, enthält noch zwei Fensterreihen, die einerseits möglichst tief, anderseits möglichst hoch gerückt sind, der Giebel in den kleineren Pilasterintervallen zwei Nischen, im Mittelraum den Adler. Als Krönung dient die Stadtpir. Entsprechend ist die Anordnung auf

den Schmalseiten. Hier besitzen die Treppenhäuser große rundbogige Fenster. Die achteckigen Türme sitzen auf würfelförmigen Unterbauten. Sie haben Eckpilaster, eine Reihe rundbogiger und eine zweite kreisförmiger architektonisch eingefaßter Fenster. Ein schweres Kranzgesims mit Giebelchen bekrönt sie. Darüber erheben sich Hauben.

Analyse.

Der erste Entwurf zeigt eine Verschmelzung der Idee des oberitalienischen Munizipalpalastes, wie wir ihm besonders charakteristisch in Brescia begegnen, mit der Idee der Doppelhallenfassade in der Art von Sansovinos Libreria und Palladios Basilika. Doch geht Holl über seine italienischen Vorbilder hinaus. Die Bauten der ersten Art besitzen eine offene, indes nicht einmal rings, sondern nur nach drei Seiten hin offene Halle lediglich im Erdgeschoß. Das Obergeschoß ist mit Fenstern versehen. Die Libreria in Venedig und die Basilika in Vicenza jedoch zeigen zwar umlaufende offene Hallen, aber nur in der Form von Lauben. Hinter den Gängen erheben sich nochmals feste Mauern, die eigentlichen Säle umfassend. Holls erster Entwurf dürfte selbst für das italienische Klima zu luftig gewesen sein.

Der zweite Entwurf entspricht durchaus dem System, das wir vom Municipio in Brescia und vielen verwandten Bauten her kennen. Eine massive Rückwand. Unten die nach drei Seiten offene Halle, oben der nur in Fenstern ebenfalls nach drei Seiten sich öffnende Saal. Erdgeschoßhalle und Saal werden im Innern nur durch Säulenstellungen gegliedert, die denen der Fassade entsprechen.

In beiden Entwürfen sind die Treppen in eignen, an die Schmalseiten angebauten Treppenhäusern vorgesehen. Sie sind nicht sonderlich breit. Die eine ist im Halbkreis gebogen. Die andere geht im Wesentlichen nicht über das hinaus, was Holl schon in der Treppe des Zeughauses erstrebte. Von der Großzügigkeit der Treppenanlage des endgültigen Entwurfes war Holl zunächst noch weit entfernt.

Der Einfachheit des Grundrisses entspricht die Reinheit der Verhältnisse und der Einzelformen. Im ersten Entwurf ver-

halten sich L : B : H wie 3 : 2 : 2, in zweiten ungefähr wie 3 : 2 : $1^1/_2$. Schon in dieser Tatsache der stärkeren Höhentendenz spricht sich das barocke Wesen des Entwurfes I aus. Die Einzelformen lassen es noch deutlicher erkennen.

Im Entwurfe II herrscht die Horizontal-, im Entwurfe I die Vertikaltendenz vor. Beide unterscheiden sich hierin wie die Bibliotheca des Sansovino von der Basilika des Palladio, wie der Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses vom Friedrichsbau. Kennzeichnend für die Unsicherheit, für das Gärende in Holls Gefühl noch in dieser Epoche vor dem endgültigen Rathausentwurfe ist, daß er gleichzeitig zwei in ihrem Ausdrucke so verschiedene Modelle zu entwerfen vermochte. Allerdings berührt er sich, wie oben erwähnt wurde, hierin mit Palladio, der ebenfalls verschiedene Wirkungsformen gleichzeitig verwendet. Mit Palladio macht auch Holl frühzeitig, doch ohne ihr dauernd treu zu bleiben, den entscheidenden Schritt zu einer einzigen Ordnung. Zum erstenmal bemerkt man sie, in Verbindung mit einem Mezzanin, an der Langseite des Siegelhauses, dann noch einmal, nur einem, allerdings sehr hohen, Stockwerke entsprechend, im dritten Rathausentwurfe, später nicht mehr.

Der erste Entwurf, bei aller Luftigkeit in seinem Formenreichtum schwer wirkend, übernimmt von Palladio nur das berühmte Triumphbogenmotiv. Daß es hier wirklich auf Palladio, nicht auf Serlio (Buch IV, Ausgabe 1569 S. 277) oder ein noch älteres Vorbild (Peruzzi, Pal. Linotte) zurückgeht, zeigt die nach der Tiefenrichtung doppelte Säulenstellung. Doch erhöht Holl die Säulen. Dadurch erhalten die Formen einen neuen Ausdruck. Sie werden unruhiger, barocker. Recht bezeichnend für das neue Wesen ist auch die Ersetzung der dorischen, bezw. jonischen Kapitäle durch korinthische und die der kreisförmigen Zwickelfenster durch ovale. Holl nähert sich in diesem Entwurfe bedenklich den Ausschweifungen Sansovinos. Vier Ecksäulen, wie an Holls erstem Rathausentwurfe, finden sich in der guten Zeit in ganz Italien wohl nur an einem einzigen Gebäude Venedigs, dem Palazzo Corner della Cà grande (1532). Das Obergeschoß mit den vierteiligen Riesenfenstern dürfte wohl ausschließlich Holls Erfindung sein.

Weit ruhiger und gediegener wirkt, vor allem dank der größeren Breitenentwicklung und dem Durchlaufen der Gesimse, der zweite Entwurf. Bereits in dem Abschnitte über Holls künstlerische Entwicklung wurde erwähnt, daß der Künstler in Padua den Klosterhof der S. Giustina gesehen haben könne. Diese Anlage zeigt die größte Verwandtschaft mit Holls Entwurfe. Nur stehen bei Holl die Säulen im Untergeschoß nicht auf hohen Sockeln, sondern, wie im Hofe des römischen Palazzo Farnese, auf niedrigen Postamenten. Dagegen herrscht im Obergeschosse selbst in Einzelheiten, wie dem Umstande, daß die Fenstergiebel das Kranzgesims berühren, Uebereinstimmung. Das ungünstige jonische Kranzgesims mit den schweren Verkröpfungen ist bei Holl durch ein wuchtiges, unverkröpftes Kompositgesims mit Konsolen ersetzt. Die Baluster zeigen an beiden Bauten die barocke Bildung aus einem Körper.[1] Reicher ist Holl nur in der Kapitälbildung, indem er mit der korinthischen Ordnung beginnt und mit der kompositen aufhört. Solche Freiheiten durfte man sich in Italien während des 16. Jahrhunderts kaum gestatten. Neben dem Hofe der S. Giustina kommt auch derjenige der Carità in Venedig in Betracht. Doch zeigt dieser, gleich der Basilika, noch die strengeren, weniger schlanken Proportionen Palladios.

Im vierten Entwurfe greift Holl die Grundrißdisposition auf, die wir von der Farnesina und dem Palazzo Linotte her kennen und die ihre höchste Ausbildung später in Frankreich findet. Woher die Beeinflussung kam, läßt sich nicht nachweisen. Vielleicht hat sich die Grundrißgestaltung rein aus dem Bedürfnisse ergeben.

Die Fassade zeigt in der Fensterbehandlung Beziehungen zu den venezianischen Frührenaissancebauten im Stile von Coduccis Palazzo Corner-Spinelli und Pietro Lombardos Palazzo Vendramin-Calergi. Die rhythmische Verteilung fehlt allerdings. Uebrigens kann Holl das Motiv auch von der 1516/17 erbauten Katharinenkirche in Augsburg übernommen haben, die ihrer-

[1] Noch an Palladios Palazzo Chieregati findet sich die symmetrische, zweiteilige Balustergestaltung.

seits wieder in Beziehungen zur venezianischen Frührenaissance-architektur steht. Durchaus Holls eigener Gedanke ist die Kenntlichmachung der Flügel auf der Fassadenseite, nicht etwa durch Risalite, sondern durch eine von der des Mittelbaues verschiedene Fensterverteilung und Anbringung von Giebeln. Daß sie gegen den Mittelbau hin durch eine Vertikale abgetrennt werden sollten, ist wohl anzunehmen. Der Bau wäre sowohl auf der Vorder-, wie auch auf der Hofseite recht wirksam und auf jeden Fall eine weit individuellere Schöpfung geworden als die Ausführung einer der beiden ersten Entwürfe. In der Grundrißbehandlung unanfechtbar, befriedigt er indes in der Fassadenbildung doch nicht völlig. Noch immer ringt Holl um das Neue. Inbezug auf die Dimensionen (L : B : H = 191′ : 138′ : 108) hätte das Gebäude alle anderen geplanten, auch das ausgeführte, in den Schatten gestellt, zumal hinsichtlich der Breite. Ihr Verhältnis zur Höhe entspricht ungefähr den Proportionen des zweiten Entwurfes und ist durchaus verschieden von demjenigen, das Holl in seinem endgültigen Entwurfe erstrebte, wie ja auch durch die Betonung der Gesimse und die Vernachlässigung der vertikalen Glieder die Horizontaltendenz betont ist. Trotz ihr war der Bau Holl zuletzt doch nicht massig genug, der Grundriß zu aufgelockert.[1]

Die vornehme Breitenentfaltung scheint den Sieg davon tragen zu sollen. Doch in ganz anderer Form, als die bisherigen Entwürfe voraussehen ließen. Die römischen Paläste deren Vorbild schon beim Bau des Kaufhauses von Bedeutung war, treten plötzlich wieder in Holls Gesichtskreis, und zwar in Verbindung mit genuesischer Architektur. Es wurde in dem Abschnitte über Holls künstlerische Entwicklung darauf hingewiesen, daß er Rubens' Palazzi di Genova während des Rathausbaues noch nicht gesehen haben konnte. Irgendwie müssen indes römische und genuesische Vorbilder in dieser Zeit auf ihn eingewirkt haben.[2]

Waren die beiden ersten Rathausentwürfe für Haustein be-

[1] Vgl. hierzu Wölfflin, Renaissance und Barock, [2] S. 40.

[2] Eine analytische Gegenüberstellung des römischen und des genuesischen Palazzotypus täte not. Vgl. die Bemerkung Wölfflins in Renaissance und Barock, [2] S. 93, die in der Beurteilung Genuas doch wohl über das Ziel hinausschießt.

stimmt, so läßt der fünfte keinen Zweifel daran, daß er übermörtelte Backsteinwände vorsieht. Nur die Gliederungen, Gesimse, Fenster und Ecken werden aus Haustein gebildet. Die Ecken werden, wie am Kaufhause, rustiziert. Auch erhält der ganze Bau ein niedriges Rustikapostament. Beachtenswert ist die Fassadengliederung. Die fünf Fensterreihen werden folgendermaßen angeordnet: Der Bau erhält nur ein Zwischengesims, in der Höhe des Portalgebälkes. Die beiden Reihen sehr kleiner Fenster kennzeichnen den Unterbau in Portalhöhe als Sockelgeschoß. Ueber dem Gurtgesims folgen zwei Reihen hoher, schlanker Fenster, das Hauptgeschoß charakterisierend. Darüber erhebt sich das Kranzgesims, zwischen dessen riesigen Konsolen noch eine fünfte Reihe von Fenstern sich befindet. Holl bekehrt sich also hier mit aller Entschiedenheit zur Disposition des großen, dominierenden Hauptgeschosses. Nur bedarf er jetzt nicht, wie an der Langwand des Siegelhauses und im dritten Rathausentwurfe der vertikalen Gliederung durch die große Ordnung, wie sie Palladio lehrt, sondern sein Bau wirkt auch ohne sie ausdrucksvoll.

Römisch ist an dieser Komposition die große Breitenentfaltung, der Verzicht auf jegliche Vertikalgliederung — abgesehen von der Eckbetonung durch Ortsteine von wechselnder Größe — und die Beschränkung der Horizontalgliederung auf ein einziges schmales Gesims, das den Sockel vom Hauptstock abtrennt. Der Verzicht auf Mezzanine erklärt sich mangels eines Bedürfnisses. Ganz unrömisch ist die gleichmäßige Behandlung der beiden Fensterreihen des Hauptgeschosses. In Rom hätte die untere dominiert. Auch in dem engen Aneinanderrücken der Fenster, sowohl in vertikaler, wie in horizontaler Richtung, findet sich ein kleinlicher Zug, der dem Wesen des römischen Barocks fremd ist. Unrömisch ist endlich die Kranzgesimsbildung mit den mächtigen Volutenkonsolen. Sie geht auf genuesische Vorbilder zurück. Und hier muß nun doch betont werden, daß, wenn auch nicht von Alessi selbst, so von seinen unmittelbaren Nachfolgern wesentliche Züge der römischen Palastfassade in Genua rezipiert wurden.[1] Größere Verwandtschaft

---

[1] Nur eine nicht: die Breitenentfaltung. Die Genuesen zwingt die steil abfallende Lage des Geländes, dem Prinzip des Hochbaues treu zu

mit Holls fünftem Rathausentwurf als alle römischen Bauten zeigt zum Beispiel der Palazzo Niccolo Spinola (Rubens I, Fig. 3). Auch hier nur ein Gurtgesims, auch hier das gleiche Verhältnis von Sockel- und Hauptgeschoß wie bei Holl. Die Eckrustizierung, die diesem Bau fehlt, findet sich in Palazzo Daniele Spinola (Rubens I, Fig. 12). Eine ähnliche Portalbildung im Palazzo Ottavio Sauli (Rubens I, Fig. 15).

Nur in wenigem ist der letzte Entwurf von seinem Vorgänger verschieden. Doch die geringen Veränderungen genügen, eine vollkommen neuartige Wirkung hervorzubringen.

Was ist geschehen? Die reine Horizontaltendenz hat sich mit einer sehr starken Vertikaltendenz verbunden. Beide halten sich jetzt die Wage.[1] Die Vertikalumgestaltung bedeutet eine bessere Kennzeichnung der Grundanlage. Das Aeußere gibt, nicht nur, wie im fünften Entwurf, eine Hülle, sondern, soweit keine künstlerischen Bedenken dagegen sprechen, einen Ausdruck des Inneren. Dieses zeigt die einfachste Anlage. Einen oblongen Saalbau. Senkrecht zu seiner Mittelaxe zwei Treppenhäuser, so breit, daß zwischen ihnen, dem Saalbau und den Verlängerungen ihrer Fassaden gerade quadratische Räume untergebracht werden können. Die Kennzeichnung der Hauptteile des Baues erfolgt auf allen vier Seiten durch Mittelrisalite, die, gleich den äußeren Ecken, von Ortsteinen eingefaßt sind, deren Fenster sich jedoch von denen der Eckräume durch hervorragende Größe unterscheiden. Durch das Herausheben der Mittelrisalite erhalten alle vier Seiten eine rhythmische Gliederung, die sich an den Hauptfassaden in der Höhe wiederholt. In der horizontalen Teilung bleibt die Idee des fünften Entwurfes erhalten. Ein Sockelgeschoß wird durch ein Gurtgesims abgetrennt. Darüber der Hauptstock. Sehr günstig ist, daß hier nur ein Geschoß

bleiben. Sieht man von diesem stärksten Unterschied ab, so ist man erstaunt, wie viel gemeinsame Züge sich dennoch — allerdings nur in der Anlage der Fassaden — finden.

[1] Die von Holl beabsichtigte Wirkung gibt die Westfassade. Der durch die Freilegung erzielte Eindruck der Ostfassade ist von Holl nicht gewollt. Sie war stets in den unteren Partien eingebaut. Will man die vom Künstler beabsichtigte Wirkung erzielen, muß man zum wenigsten das Kellergeschoß abdecken. Völlig zur Geltung — auch hinsichtlich der Türme — aber kommt die Ostfassade nur von der Laterne von S. Jakob oder dem Jakobertor.

durch besondere Größe und Verdachung der Fenster, sowie durch einen Mezzanin, als das bedeutendste charakterisiert ist. An die Stelle des malerischen Konsolenkranzgesimses tritt ein streng gebildetes architektonisches. Bis hierher ist der Bau nur eine in wesentlichen Stücken verbesserte und ausdrucksvoller gestaltete Verwirklichung des fünften Projektes. Einen ganz neuen Ausdruck erhält er durch die Dachbildung.

Holl schwankte lange. Daß ihm der Giebel nicht um der Tradition willen teuer war, lehren Willibaldsburg, Kaufhaus, Gymnasium und Neuer Bau, lehren auch die ältern Rathausentwürfe. Er verwendete ihn dort, wo er ihm die Wirkung des Baues zu steigern schien. Daß es ihm nur auf den Eindruck ankam, beweisen die verschiedenen Skizzen, vor allem die so schnell aufgegebene mit den drei Giebeln.

Was Holl zu der Veränderung der Dachbildung bewog, war vor allem die Rücksicht auf die Fernwirkung. Ein einziges großes, vierseitig abgewalmtes Dach, wie es der fünfte Entwurf vorsah, hätte den Bau trotz seiner ansehnlichen Höhe im Gewirr der anderen Häuser verschwinden lassen. Auf der tiefen Ostseite wäre er zwar eher zur Geltung gekommen, doch als eine breite, plumpe Masse, deren großzügige Gliederung im Umrisse unwirksam blieb. Es kam darauf an, den Mittelbau auch auf größere Distanz klar herauszuheben. So führte er die kreuzförmige Anlage des Saalbaues mit den Treppenhäusern über das Kranzgesims hinaus fort, versah jenen mit höheren, diese mit niedrigeren Dächern und Giebeln, schloß die vier Eckräume mit Altanen ab und gewann damit einen sowohl in geringer, wie in großer Entfernung ausdrucksvollen Umriß. Die Ersetzung der Treppenhausgiebel durch Türme war eine weitere Folge der Rücksicht auf die Fernwirkung; in der Nähe kommen sie, infolge der starken Verkürzung, nicht recht zur Geltung.

Die Erhöhung des Saalbaues nun ermöglichte Holl, zwischen das Erd- und das Saalgeschoß ein Mittelgeschoß einzuschieben. Hierdurch erhält nicht nur das Innere eine größere Vornehmheit — man gelangt vom Vestibül nicht unmittelbar in den Festsaal, sondern wird zunächst noch in ein zweites Vestibül geleitet, das sowohl der Lage nach, wie auch hinsichtlich der Dekoration zwischen jenem und diesem vermittelt —, sondern

auch im Aeußeren werden die großen Fenster an eine wirkungsvollere Stelle gerückt. Römischer Gepflogenheit entsprach diese Hochlegung des Piano nobile freilich nicht. Eine weitere Folge von ihr ist der Umstand, daß der Saal nun in den Giebelbau hinein ragt, so, daß seine Wand von dem Kranzgesims außen durchschnitten wird. Hier brachte Holl die äußere Kennzeichnung des Inneren der künstlerischen Wirkung zum Opfer. Das Kranzgesims mußte den gesamten Unterbau abschließen und duldete keine Unterbrechung.

Ueber dem Kranzgesims klingt die Vertikalkraft, die unten sowohl durch die Eckrustika, als insbesondere die neutrale Behandlung der Wände völlig gebändigt war, frei und leicht aus, zunächst in nach dem Prinzip der Reihung geordneten Lisenen, sodann, noch differenzierter, in rhythmisch, ungefähr im Verhältnis des goldenen Schnittes angeordneten Pilastern, die das oberste Gesims tragen, auf dem der flache Giebel ruht. Noch weiter geführt wird die Vertikalbewegung in den Turmeckpilastern, die ebenfalls von Gesimsen und Giebeln bekrönt werden und deren schlanker Bildung zuletzt die Hauben entgegenwirken.

Im ganzen ist das Rathaus in seiner endgültigen Gestalt das folgerichtige Ergebnis der künstlerischen Entwicklung Holls. Das Streben nach Reinheit der Form wird mehr und mehr zum unwesentlichen Moment. Um so stärker macht sich das Streben nach Klarheit, Einheitlichkeit und massiger Wirkung geltend. Es liegt so sehr im Wesen Holls, daß es gar nicht notwendig erscheint, eine Beeinflussung von außen her anzunehmen. Sucht man jedoch nach einer solchen, so findet man wiederum vor allem den genuesischen Palazzo.

Der Palazzo des Andrea Spinola (Rubens I, Fig. 4) besitzt im wesentlichen bereits die gleiche Disposition, wie das Rathaus. Nur ist die Mittelhalle nicht ein einheitlicher Raum, sondern in Portico und Salotto geteilt. Holls Treppenanlage war in Genua längst überholt; dort findet sie sich noch in einzelnen Fällen, wie am Palazzo Francesco Grimaldo (Rubens I, Fig. 46, 47) und dem Palazzo Giacomo Lomellino (Rubens I, Fig. 53). Auch Palladio kennt sie. Noch früher trifft man sie z. B. im Palazzo von Urbino.

Sogar die Dachbildung findet sich ähnlich wie am Rathause am Palazzo Battista Centurione in Genua (Rubens I, Fig. 39). Ueber der Mitte des Baues erhebt sich hier ein weiteres, allerdings flaches Geschoß zwischen zwei Altanen. Vielleicht ist Holl zu der Giebelbildung durch das Muster der barocken Kirchenfassade veranlaßt. Er wiederholt im wesentlichen ihr zweigeschossiges Schema mit der Einziehung im oberen Geschosse und dem flachen Giebel; nur zeigt das Untergeschoß Reihung, nicht rhythmische Gliederung. [1]

In der glücklichen Beleuchtung des Saales, dessen obere Fensterreihe sich unmittelbar unter der Decke und in sehr wirksamem Abstande von den beiden unteren Reihen befindet, geht Holl nicht nur über das in Süddeutschland (Weikersheim,[2] Heiligenberg[3]), sondern auch im Palazzo Ducale in Venedig und selbst in Alessis Palazzo Marino übliche Maß weit hinaus. Die Saaldekoration im ganzen zeigt eine Verbindung der venezianischen mit der florentinisch-vlämischen Weise.

Heiliggeistspital 1625—1630.

Abbildungen und Risse.

I. von Holl. (Hollsammlung.)

1. Grundrißentwurf mit rechteckigem Hof für das Untergeschoß.
2. Desgleichen für das Obergeschoß.
3. Grundrißentwurf mit parallelen Schmalseiten und rechten Winkeln auf der West-, dagegen ungleichen auf der Ostseite.
4. Grundrißentwurf für das Untergeschoß mit der endgültigen unregelmäßigen Hofform, datiert 1626.
5. Desgleichen für das Obergeschoß.

---

[1] Vgl. mit dem Rathausgiebelbau z. B. die Fassaden von S. Spirito in Sassia und S. Caterina dei Funari (Wölfflin, Renaissance und Barock, Tafel 9 und 10) oder die Annunziata in Genua (Rubens, II, Fig. 61).

[2] Vgl. Baum, Der Saalbau des Weikersheimer Schlosses. Zeitschr. für Bauwesen, 1907.

[3] Vgl. Lübke, Renaissance in Deutschland, [2] 1882, I, S. 296 ff.

6. Grundrißentwurf für den hinteren Hof.
7. Hof, Aufriß der Ostseite.
8. Hof, Aufriß der ursprünglich geplanten Südseite.
9. Fassadenentwurf.
10. Fassadenentwurf, 1626.
11., 12., 13. Entwurf für die Treppenanlage.
14., 15. Entwurf für eine Konsole.
16. Entwurf für den Dachreiter.

II. von anderen:

17. Wolfgang Kilian, Stadtplan von 1626, mit gutem Blick in den Hof.
18. Simon Grimm, Fassade. Augusta Vindelicorum, 1678.

Geschichte.

Das Spital war der letzte größere städtische Bau, der sich als Werk Holls nachweisen läßt. Er wurde 1625 begonnen und war 1631, als Holl seine Stelle niederlegte, noch nicht vollendet. Zunächst wurde der Hauptbau gegen die Reichsstraße, dann der Flügel zwischen den beiden Höfen mit den angrenzenden Gebäuden, zuletzt der Nordflügel und der Ostflügel an der Stadtmauer errichtet; diese beiden stellte Holl nicht fertig. Ueber die Baugeschichte im einzelnen erfahren wir aus Holls Aufzeichnungen folgendes.

Am 8. Februar 1625 begann Holl mit dem Abbruch des alten Spitals, am 25. November stürzte ein Teil des alten Langhauses ein. In der Zeit von 1626—1630 wurden alsdann errichtet: das neue Langhaus, 265′ lang, 64′ breit, 2 Gaden hoch, an der Reichsstraße, «item ein große gewölbte Kuchen. An diser Kuchen über den Bach hat es einen großen thurn 29′ gevierdt, der Aufgang schön weit, 2 stiegen also gewölbt. Zu obrist vber dem Brunnenbach ein Wäschhauß, auch bei diesem Hauß ein feiner Hof. Besser herfür gegen dem großen Hoff hats aber ein groß Hauß, so auch new gebaut, drey gaden hoch, im vnder gaden ist daß bad. Ist diser gaden vnd bad durchaus starck gewölbt vnd wol versorgt, daß es die Hitz wol helt. Im Mittlen gaden schön stuben vnd Cameren, sambt einem großen Dennen vnd Kuchin, hett auch ein vndere

gewölbte stieg hinauf ... Ferner vornen gegen die Reichsstraß, einen großen Bau, durch wellichen die einfahrt vnd der Haubteingang ist in dises Spital. Diser baw ist lang von dem Brunnenbach bis an die Stattmaur 90 werckhschuech vnd 67 brait. Ist in disem baw der Mahlmühl . . . Ist vor drei Jahren (1627) außgebaut worden, da mans brauchen könden. An diser Mühl ist die einfahrt, 16 schuech weit vnd hoch gewölbt, mit einem zierlichen thor. An diser einfahrt ist ein groß orth biß an die Statt Maur, darin sollen die vnrichtigen Ire gewölblen haben, deren ailfe sein. Ist zwar diß Jahr vonn mir angefangen . . ., aber noch nit gar auffgefüert worden. Sonsten ist diser gaden aufgefiert drei gaden hoch . . . Mehr ist ein abseiten vor disem baw hindern an der statt maur 150 lang. Ist schon vber Erdt ein gaden aufgefüert gewesen, darunder zween Keller, so schon gewölbt . . ., auch am Eckh am großen baw ein gewölbte stieg hinauf, auf die zwen gäng zue gehen, vnd sollen die Kindbetter stüblen vnd ander kleine Gewölblen auf diser abseiten gemacht werden. Sonsten sein die gewölbte gäng rings herumb an dreyen seiten im Hoff schon gemacht, gewölbt, vnd auf Pfeiler vnd bögen, biß vollent der gang gemelter abseiten darzue kombt, gesetzt gewesen. Ich hette disen baw wol weiteres gar mögen außbawen, aber wegen der leidigen Reformation . . . sollichen vbrigen baw einen anderen verrichten lassen müessen »

Kilians Stadtplan von 1626 gibt das Spital bereits vollendet, mit rechtwinklig an den Hauptbau anstoßenden schmalen Flügeln, doch dem Mauerzug folgendem Osttrakt. Der daran lehnende Wasserturm, der sogenannte Kastenturm, 1599 um die zwei sechseckigen Stockwerke erhöht, hat genau seine heutige Gestalt.

Beschreibung

Nach dem ursprünglichen Entwurfe sollten sich die Gebäude um einen länglich-rechteckigen Arkadenhof gruppieren, dem nach Süden hin ein kleines Höflein vorgelegt war. Der Hof sollte eine Länge von 123′, eine Breite von 50′ haben. Die regelmäßige Anlage des Hofes hätte zur Folge gehabt, daß Holl an seine Ostseite ein Gebäude hätte stellen müssen, das

— infolge des Zuges der es begrenzenden Stadtmauer — im Süden sehr schmal, im Norden sehr breit geworden wäre. Die Unzweckmäßigkeit einer solchen Anlage bestimmte Holl, dem Hofe eine unregelmäßige und dafür dem Gebäude an der Ostseite eine regulärere Form zu geben. Auch der Nordflügel, der ursprünglich der Form des Hofes entsprechend rechtwinklig an den Hauptbau stoßen sollte, wurde später verschoben, so, daß eine ganz unregelmäßige Gebäudegruppe entstand.

Der Hauptbau nun, das «Langhaus», auf der Westseite der gesamten Anlage, auf der Schauseite von der Reichsstraße begrenzt, auf der Hofseite mit der Loggia über den Brunnenbach gewölbt, 265′ lang, 64′ breit, bis zum First 75′, bis zur Spitze des Dachreiters 105′ hoch, ist ein durchaus regelmäßig gegliedertes Gebäude. Das Erdgeschoß bestand ursprünglich aus einer einzigen großen, 20′ hohen Halle, die durch 12 Paar rechteckiger Pfeiler in drei Schiffe mit im ganzen 39 quadratischen Jochen mit Kreuznahtgewölben zwischen breiten Gurten gegliedert war. Genau in der Mitte der beiden Langseiten befinden sich Portale. Sie waren anfangs nicht durch einen Gang verbunden, wie ja das Erdgeschoß zunächst überhaupt jeglicher Gliederung in einzelne Räume ermangelte. Zwei weitere Portale führten aus der dritten Travee im Norden und Süden auf die Loggia hinaus. In sie war, über dem Bache, eine Küche eingebaut. Neben ihr erhob sich von Anfang an vor der Mitte der Gesamtwand, nicht der Hoffront, die ja nur neun Traveen entspricht, der Treppenturm mit rechtwinklig gebrochener Treppe mit Kreuzgewölben. Während das Untergeschoß für die Frauen bestimmt war, diente das obere den Männern. Es enthielt in seiner Mitte eine Tenne, nördlich eine große, südlich drei kleinere Stuben, von denen zwei noch für kranke Frauen reserviert waren.

Der Querbau zwischen dem großen und dem kleinen Hof, 65′ lang, 57′ breit, dient als Wasch- und Badehaus. Der untere Gaden hat zwei große, gewölbte Baderäume, der mittlere, zu dem eine eigene gewölbte Stiege führte, «schön stuben vnd Cameren, sambt einem großen dennen vnd Kuchin»; genau so ist die Anordnung im obersten Geschoß.

Der dreistöckige Torbau auf der Nordseite, 90′ lang, 60′

breit, enthält die gewölbte Einfahrt, rechts davon die Mahlmühle, links den Raum für die «Unrichtigen».

Der 150′ lange Ostflügel längs der Stadtmauer, in den der 1599 erhöhte Wasserturm und der Wehrgang einbezogen ist, besitzt in der Nordecke eine gewölbte Stiege. Sein Obergeschoß war für die Kindbetterinnen bestimmt.

Für die Fassade liegen zwei Entwürfe vor. Die Ausführung erweist sich als eine freie Verbindung der beiden. Beide Entwürfe zeigen eine zweigeschossige Schauseite mit dreigeschossigem Dache, das auf den beiden Schmalseiten sich in Giebeln öffnet.

Der erste Entwurf gibt dem Untergeschoß Rundbogenfenster, dem Obergeschoß etwa quadratische Fenster, beide mit Ohrenrahmen, und zwar in 13 Axen. Das Hauptportal, mit Rundbogen auf dorischen Pfeilern, eingefaßt von jonischen Pilastern, die ein unverkröpftes Gebälk tragen, mit dem Fenster des Obergeschosses durch eine Schriftplatte und Voluten verbunden, befindet sich nicht in der Mitte, sondern in der sechsten Axe von Norden, ein kleines Spitzbogenportal, vielleicht vom alten Baue stammend, in der zehnten. Ueber dem Hauptportal ein vollständiger Zuggiebel, dreigeschossig, im Dreieck geschlossen, an den beiden Ecken halbe Zuggiebel, darüber Dachreiter, auf der Südseite vier-, auf der Nordseite achteckig mit Zeltdach.

Der zweite Entwurf zeigt vom ersten folgende Verschiedenheiten. Zwischen den beiden Wandgeschossen läuft ein Kaffgesims. Das Portal, mit Rustikarundbogen und Schriftplatte, ist mit dem Fenster des Obergeschosses nicht verbunden. Es öffnet sich in der Mittelaxe des Gebäudes. Das südliche Portal verschwindet. Die Fenster des Untergeschosses erhalten hohe Rechteckform. Der mittlere Zuggiebel fehlt. Die seitlichen werden zu völligen Giebeln umgewandelt. Es bleibt nur der südliche, viereckige Dachreiter. An den Ecken wird der Bau rustiziert.

Die Ausführung gibt die Fassade ohne Gesims mit rustiziertem Portal, dem zweiten Entwurf entsprechend in der Mittelaxe, doch mit der Einfassung und Fensterverbindung, die dem ersten Plane entsprechen. Es findet sich nur ein Zuggiebel, und zwar auf der Südseite, in der Form des ersten

Entwurfs, ebenso nur ein Dachreiter, gleichfalls auf der Südseite, rechteckig und dem nördlichen Dachreiter des ersten Entwurfs entsprechend. Die Rustikaeinfassung, die sich auch auf den Dachreiter erstreckt, stimmt wieder mit der des zweiten Entwurfes überein.

Für die anderen Seiten fehlen die Pläne. Die Südfassade zeigt im Untergeschoß ein kleines Fenster zwischen zwei großen, im Obergeschoß drei kleine Rechteckfenster und im dreieckigen von dem Dachreiter bekrönten und an den halben Zuggiebel sich anlehnenden Giebel drei Fensterreihen.

An der dreigeschossigen Nordseite ist vor allem wiederum das Portal bemerkenswert. Zwei Pfeiler tragen auf schweren Platten Voluten mit Triglyphen und Tropfen. Darüber ein Gebälk, das kragsteinartig nach unten in die rundbogige Laibung eingreift. Auf ihm stehen unmittelbar drei Fenster, die durch ein von Volutenkonsolen getragenes Gesims zusammengehalten werden.

Der Hof, rechteckig projektiert, später der äußeren, durch die Lage des Gebäudes zwischen Reichsstraße und Stadtmauer bedingten Umfassungslinie angepaßt, auf allen Seiten zweigeschossig, besitzt im Untergeschoß schwere Pfeilerarkaden. Die mächtigen Pfeiler sind an der Basis würfelförmig, nehmen darauf kreuzförmigen Durchmesser an und endigen in einem eine derbe Vergröberung des toskanischen bedeutenden Kapitäl aus zwei Platten, einer schmalen Echinus- und einer breiten Abakusplatte. Das Gurtprofil wiederholt den Querschnitt des Pfeilerprofiles. Die Arkaden, von gleicher Scheitelhöhe, sind rundbogig, doch wo es das Bedürfnis erheischt, ungleich breit, daher zum Teile überhöht und selbst spitzbogig.

Ueber den Bogen ist ursprünglich ein vollkommenes, wenn auch rudimentäres toskanisches Gesims mit breitem Friese vorgesehen. In der Ausführung tritt an seine Stelle eine einfache Leiste mit Postamenten für die Pilaster des Obergeschosses.

Das Obergeschoß gliedern toskanische Pilaster mit weit ausladenden Kapitälen, die denjenigen der Pfeiler entsprechen, und die nach dem Entwurfe ein kräftiges Kranzgesims tragen. Auch sollen nach dem Plane die Pilaster im halben Abstand

der Pfeiler stehen, so daß sie je über einem Pfeiler und einem Bogenscheitel ihren Platz erhalten. In der Ausführung herrscht in dieser Hinsicht Willkür, und das oberste Kranzgesims wird überhaupt nicht mehr begonnen, so, daß die Pilasterkapitäle nichts zu tragen haben. Dafür findet sich in jedem Intervall ein Fenster.

Der Treppenturm hat rustizierte Ecken und ein Walmdach.

Analyse.

Der für das Spital bestimmte Raum wird auf der einen Langseite durch die Stadtmauer, auf der anderen durch die Reichsstraße begrenzt, die nicht parallel laufen, sondern nach Süden hin sich nähern. Daher war es für Holl ausgeschlossen, einen Gebäudekomplex von rechteckiger Grundform herzustellen. Vielmehr erheischte das Gebot der Raumausnutzung eine Gruppierung der Gebäude um einen zwar viereckigen, doch unregelmäßigen Hof, dessen Seiten weder einander gleich, noch parallel gebildet sind. Es ist für das starke Stilgefühl Holls außerordentlich bezeichnend, daß er der Befolgung dieser natürlichen Notwendigkeit zunächst aus dem Wege ging. Konnte er für den äußeren Gesamtumriß die reguläre Rechteckform nicht retten, so mußte wenigstens die Wirkung des Hofes groß und regelmäßig sein. So zeigen ihn denn die ersten Pläne als einen mächtigen rechteckigen Raum, von Arkaden auf allen Seiten umgeben, je vier an beiden Schmalseiten, neun an der Ostwand und sechs breiteren an der Rückfront des Langhauses. Erst allmählich ordnete er dann doch den praktischen Erwägungen die theoretisch-ästhetischen unter. Zunächst sucht er dem Hofe wenigstens die parallelen Schmalseiten und die rechten Winkel an der Langhauswand zu wahren, während die Ostseite der Stadtmauer parallel geführt wird. Zuletzt sehen wir auch diese Absicht aufgegeben. Nur der rechte Winkel, den der Flügel zwischen dem großen und kleinen Hofe mit dem Langhause bildet, bleibt erhalten; die beiden anderen Seiten sind durchaus verschoben.

Das Spital ist Holls einziger städtischer Bau mit geschlossenem Hofe. Es ist selbstverständlich, daß der Künstler

hier die Verbindungsgänge, die in den vornehmen Quartieren Lit. B und D jedes Privathaus besitzt, nicht aufgibt. Nur steigert er die Dimensionen ins Großartige. Die Loggia im Untergeschosse muß auf allen Seiten umlaufen. Nirgends war sie bisher so breit, nirgends so hoch im Verhältnis zum Obergeschoß, (Verhältnis 2 : 1), nirgends auch zeigten ihre Pfeiler und Bogen so wuchtige Formen. Im Interesse der Beleuchtung der schweren Kranzgewölbe müssen die Bogen natürlich gleiche Scheitelhöhe haben. Nach Möglichkeit erhalten sie gleiche Durchmesser. Wo dies nicht angeht, wie in der Nordwestecke, überhöht Holl sie unbedenklich oder gibt ihnen sogar spitze Form. Die Gleichheit der Breite der Arkaden ist als Ausdruck des Stilgefühles belanglos. Wichtig sind die Verhältnisse der normal gebildeten Arkade: Breite 8′, Höhe bis zum Kapitäl 7′, bis zum Bogenscheitel 10′. Man vergleiche damit die Verhältnisse in Palladios Hof der Carità. Im Untergeschoß 9 : $12^1/_4$: $16^3/_4$, im Mittelgeschosse immer noch $9^1/_2$: 10 : $14^3/_4$. Sie zeigen deutlich, wie gedrückter und massiger das Werk des Deutschen ist. Noch mehr gilt dies für das Obergeschoß.

Daß die Fassade nach dem ersten Entwurf Unregelmäßigkeiten zeigt, rührt daher, daß Holl zunächst einen Teil des ältern Spitals stehen zu lassen beabsichtigte. Erst nach der Einsturzkatastrophe entschloß er sich zum völligen Neubau, der nun natürlich in der Fassade streng regelmäßige Bildung mit Betonung der Mitte und der beiden Ecken erhielt. Das durch das Gesims hervorgerufene Verhältnis des Untergeschosses zum Obergeschoß beträgt, wie im Hofe, 2 : 1.

Die Fassade zeigt im allgemeinen den Typus derjenigen des Kaufhauses, mit schweren Verhältnissen und — zumal in dem ersten Entwurf und der Ausführung — wuchtigerer Portalbildung, doch höherem Dache. Die Raumausnutzung bedingte hier auch anstelle der seitlichen Abwalmung Giebel.

Charakteristisch für das Bestreben, durch wenige, dafür um so wuchtigere Mittel zu wirken, ist das Nordportal mit seinen schweren Tragvoluten und der aus dem Kragsteinmotiv entwickelten, ganz modern empfundenen organischen Verbindung der Archivolte mit dem Gebälk. Zu beachten sind endlich die Pfeilerformen, die diejenigen des Rathauserdgeschosses ins Der-

bere übersetzen, sowie die Kapitäle. Sie wiederholen im Inneren und Aeußeren die Wucht der Pfeiler, doch so, daß sie außen mit Rücksicht auf die stärkere Lichtwirkung, noch derbere Bildung zeigen als innen. Dort nähern sie sich in ihren Formen noch den klassischen Bildungen Vignolas, nur, daß der Echinus charakteristischerweise stets zu stark gebildet ist. Von der derben Form der äußeren Kapitäle war oben die Rede.

TÜRME.

I.

Ebenso deutlich wie an den Fassaden läßt sich an den Türmen die künstlerische Entwicklung Holls verfolgen.

Der S. Annaturm (1602) zeigt jenes Streben nach malerischer Wirkung, das wir vom Zeughause kennen, vereint mit dem nach Zierlichkeit, zumal in den oberen Teilen und im Abschlusse. Es ist bezeichnend, daß Holl den eingezogenen, zeltförmigen Helm, abgesehen von den Abschlüssen der Torturmlaternen, nur noch einmal später, an einem reinen Zierstück, dem Dachreiter des Spitales verwendet. Im übrigen war er ihm zu leicht, zu elegant. Wie er diese Form wegen der nicht ausreichenden «Gravitas», dem nicht genügend «heroischen Ansehen» aufgibt, so die Eckrustizierung des zweitobersten Geschosses mit den vorgelegten Pilastern und die reiche Gesimsverkröpfung wegen der zu malerischen Bewegtheit. Das Uebergehen des quadratischen Baues in ein Oktogon behält er noch bis 1619 bei. Doch werden die Formen immer einfacher, wird der Uebergang immer unvermittelter und brüsker.

Was Holl im S. Annaturm noch unklar wollte, ist im Wertachbruggertor (1605) auf das glücklichste zum Ausdrucke gebracht. Dieses Werk bedeutet einen Höhepunkt in seinem Schaffen. Es ist ohne Dissonanzen. An organischer Wirkung kommt ihm kein deutscher Bau der Zeit gleich. Wie glücklich ist das Verhältnis des rustizierten quadratischen Untergeschosses zu dem Oberbau, wie wirksam die Form des

Zylinders auf dem Zwischenoktogon und die wieder achteckige Form des Kranzgesimses. Wie kräftig wird der Rundbau einerseits durch die Bänder, andererseits durch die übereck gestellten Pilaster zusammengehalten. Und wie geschickt ist dem Eindruck der Schwere durch die Schlankheit der Pilaster und die Höhe ihrer Postamente entgegengearbeitet.[1]

Nicht lange lebte in Holl dieses Gefühl für harmonische Wirkung. Das Streben nach Massigkeit tritt immer mehr in den Vordergrund. Erst mit dem leichten Glockenhause des Perlachturmes (1614—16) beginnt er wieder freier zu werden. Und erfreuliche Bildungen sind dann noch der Kirchturm von Oberhausen (1619) und vor allem die schlanken Rathaustürme (1619/20). In allen drei Fällen verwendet er Oktogone, die ohne Vermittelung aus dem viereckigen Unterbau herauswachsen, für die Vertikalgliederung übereck gestellte Pfeiler bez. Pilaster mit schmalen, schlanken Intervallen, für den horizontalen Abschluß schwere, gut gebildete Kranzgesimse und als Bekrönung Hauben, am Perlachturm mit Laterne.

Aehnlich waren schon, gewaltig durch ihre Einfachheit, die Türme der Willibaldsburg (1609) mit nur rustizierten Ecken gebildet. Das Streben nach Massigkeit, das sie zeigen, bricht noch energischer im gleichen Jahre in den beiden Wassertürmen durch, hier sich mit einer malerischen, aber tektonisch wenig ausdrucksvollen Dekoration verbindend. Allmählich klärt sich das Massengefühl ab, und Holl gelingen auf dem Gebiete der Turmbildung Schöpfungen, wie die des Klinkertores und der verwandten Bauten, die trotz dem Mangel einer organischen Gliederung das Auge befriedigen. Und endlich, in seinen letzten Torbauten (1622), schafft er eine harmonische Verbindung des massigen mit dem organischen Stile, in der er sein Ideal erreicht haben dürfte. Vergleicht man das Wertachbruggertor mit dem 17 Jahre später entstandenen Roten Tore, so erkennt man eine durchaus folgerichtige künstlerische Ent-

---

[1] Angesichts dieses Baues erscheint es kaum glaubhaft, daß Holl die Rotunde der Kapelle von Klosterlechfeld ohne jede Gliederung gelassen haben sollte, höchstens aus dem Umstande verständlich, daß ihm das Pantheon als im Aeußern nachzuahmendes Vorbild gegeben war.

wicklung. Dort vor allem Klarheit der Formen, Durchsichtigkeit, Leichtigkeit und Präzision in der Durchführung der Einzelheiten. Hier zunächst Schwere, Wucht und Einfachheit. Oder an konkreten Beispielen dargelegt: Am Wertachbruggertor Entwicklung aus dem quadratischen Unterbau zum Oktogon, schweres Zwischengeschoß, die Leichtigkeit des Obergeschosses steigernd, Pilaster auf hohen Postamenten, über den Bändern herlaufend. Am Roten Tor keine Entwicklung zum Oktogon, kein Zwischengeschoß, statt einer bestimmten kubischen Form ein Parallelepipedon mit abgestumpften Ecken, die Bänder die Pilaster umschließend und an die Wände drückend.

II.

Für unsere Untersuchung kommen in Betracht: die Kirchtürme von S. Anna (1602), Lützelburg (vor 1614), S. Stephan (1619), Oberhausen (1619) und der Perlachturm (1614/16), die Türme der Willibaldsburg bei Eichstätt (1609) und des Rathauses (1619/20), sowie der Dachreiter des Spitals (1625/30), endlich die Türme des Wertachbruggertors (1605), die Wassertürme am Jakobertor und am Blatterhause (1609), die Türme des Barfüßer-, Frauen- und Heiligkreuzertors (1611), und diejenigen der Steffinger- (1619), Fischer- (1620), Roten-, Klinker- und Göggingertores (1622). In der Bildung der Kirchtürme herrscht eine große Mannigfaltigkeit, geringere in der Anlage der Tortürme.

Der S. Annaturm, schräg zur Kirche gestellt — ein Umstand, der die Wirkung des Straßenbildes in hohem Maße steigert —, zeigt drei rustizierte quadratische Untergeschosse. Das tiefste erscheint durch rustizierte Eckstreben wesentlich verbreitert, das zweite besitzt Rahmenbildung, die wiederum die Ecken verstärkt, das dritte verhält sich neutral; es bezeichnet die halbe Höhe des Turmes. Es wird von einem starken Gesims bekrönt. Hierauf folgt ein ebenfalls quadratisches Geschoß mit großen Rundbogenfenstern, die zunächst von Rustika und weiterhin von einem das untere Gesims nicht berührenden, «hängenden» Rahmen eingefaßt werden. Die Ecken sind stark rustiziert. Der Rustika sind, doch nicht scharf

an den Kanten, dorische Eckpilaster vorgelagert, die je ein verkröpftes Gesims mit Segmentgiebel tragen. Diese Giebel dienen vortrefflich zur Ueberleitung des quadratischen Stockes in das achteckige Obergeschoß, in dem zwischen dorischen Eckpilastern Rundbogen die Wandflächen einschließen, die oblonge Fenster mit flachen Giebeln besitzen. Die Eckpilaster tragen das sehr schwere Kranzgesims, dessen Wirkung noch durch aufgesetzte Giebelchen verstärkt wird. Sehr anmutig klingt der Bau in einem eingezogenen spitzen, zeltförmigen Helme aus.[1]

Mit dem S. Annaturme zeigt der Oberstock des Perlachturmes eine gewisse Verwandtschaft, den Holl 1614/16 errichtete. Der Turm, dessen romanische Grundform länglich rechteckig ist, geht in dem Obergeschoß in ein längliches Achteck über. Zehn dünne dorische Steinpfeiler, an den Ecken geknickt, tragen rundbogige Schallfenster und darüber ein dorisches Kranzgesims. Ueber diesem sollten sich ursprünglich, wie am S. Annaturm, kleine Giebel erheben. Auch das System der Bogen zwischen Pfeilern ist vom Obergeschosse von S. Anna übernommen. An die Stelle des Zeltdaches aber tritt am Perlachturm, der repräsentativer wirken muß, eine gedrückte Haube mit Laterne und birnförmigem Abschlusse.

Die Idee des Türmleins mit Rundbogenfenstern zwischen Eckpfeilern und Zelthelm findet sich noch im spätesten Bau Holls, am Dachreiter des Heiliggeistspitals (1625/30).[2]

---

[1] Hiernach ist die sich nach Lübke in allen kunsthistorischen Handbüchern findende Angabe zu verändern, daß Holl an dem Turme von S. Anna die welsche Haube in Augsburg eingeführt habe. Erstens hat der Turm keine Haube, zweitens war sie längst in Augsburg heimisch.

[2] Durchaus unhollisch mutet der Turm von S. Stephan (1619) an. Holl fertigte nur einen Abriß. Die Bauleitung hatte Karl Dietz, der sich indes nicht an diesen Entwurf gehalten haben kann. Der Turm, im 18. Jahrh. durch Beseitigung des oberen Kranzgesimses verändert (vgl. die Abb. des ursprünglichen Zustandes in Simon Grimm, Augusta Vindelicorum, Bl. 9) besteht aus einem quadratischen Unterbau mit Eckpilastern, die Rundbogen zusammenhalten, unter denen sich viel zu große, gekuppelte Rundbogenfenster öffnen. Dieser geht mit Hilfe flacher, ausdrucksloser Voluten in ein Oktogon über, das in seinem unteren Teile von einem Gesims umzogen wird, darüber Rundbogen und Kreisfenster enthält. Ein Kranzgesims fehlt. Den Abschluß bilden abwechselnd geschweifte und dreieckige Giebel, über denen sich eine Flachkuppel mit Laterne und birnförmiger Haube erhebt. Der Bau wirkt schwächlich und unharmonisch.

Freiere Formen zeigt die Kirche von Lützelburg. Der Turm (vor 1614), den Holl von Grund aus erbaut hat, wirkt wie ein romanischer Kirchturm. Er besitzt gekuppelte Fenster und ein Satteldach. Vielleicht wirkte hier ein älteres Vorbild bestimmend ein. Uebrigens haben die gekuppelten Fenster dorische Säulchen; auch befinden sich unterhalb von ihnen vierpaßartige Fenster, die den reinen Charakter des 17. Jahrhunderts tragen, und die einzelnen Geschosse des Turmes haben Rahmenprofil, das die Ecken betont.

Der Turm von Oberhausen (1619) ist in den unteren Teilen mit quadratischem Querschnitte romanisch. Nur der oberste quadratiscbe Stock mit den zu einer Einheit zusammengefaßten, durch dorische Säulen getrennten Rundbogenfenstern und darüber befindlichen Kreisfenstern gehört dem Neubau Holls an. Auf dem quadratischen Stock erhebt sich unvermittelt ein achteckiger mit kräftigen toskanischen Eckpilastern, die ein wuchtiges Kranzgesims tragen. Unter den Kapitälen laufen zwischen den einzelnen Pilastern Gurtgesimse hin. An diese stoßen von schweren Ohrenrahmen eingefaßte Kreisfenster, unterhalb deren sich ähnlich gerahmte Rundbogenfenster befinden. Eine spitzauslaufende Haube ohne Laterne schließt den Bau ab.

Dieser Turm zeigt im ganzen eine große Verwandtschaft mit der Form der gleichzeitig errichteten Rathaustürme. Sie haben nur etwas anders gebildete Fenster. Die unteren sind schlank und rundbogig, die oberen besitzen durchbrochene dreieckige Giebel. Den Abschluß bilden jene flachen Dreiecksgiebel, die sich schon am S. Annaturm finden. Ebenso unvermittelt wie am Turm in Oberhausen erhebt sich am Rathaus das Oktogon von dem quadratischen, an den Ecken rustizierten Unterbau.

Den Unterbau der Rathaustürme besitzt in drei kräftigen, sich verjüngenden, durch starke Gesimse voneinander getrennten, mit je einem rechteckigen Fenster versehenen Geschossen auch die Willibaldsburg (1609). Hier wiederum keine Vermittelung des Ueberganges aus dem Viereck ins Achteck. Der obere Teil bestand nach Merian aus einem Oktogongeschoß, auf dessen Kranzgesims eine einfache Haube aufsaß. Erhalten

hat sich der steinerne Stock. Er besitzt, dem trotzigen Ausdruck der Fassade entsprechend, nur rustizierte Ecken, zwischen deren mächtigen Quadern die Fenster sich mühsam einzwängen müssen.

In den Tor- und Wassertürmen lassen sich vier Typen unterscheiden. Für sich allein steht das Wertachbruggertor (1605). Auch hier, wie in S. Anna, ein quadratischer, rustizierter Unterbau, in einem starken Gesims endigend. Der Oberbau ist, der Bedeutung des Torturmes entsprechend, wohl schwerer und wuchtiger, doch im einzelnen von durchaus einwandfreier Bildung. Zunächst ein achteckiges Zwischengeschoß mit rustizierten Ecken und quadratischen Feldern, die unten wirksam rustizierte Flachbogenfenster, darüber runde Schießscharten enthalten. Ein zweiteiliges Gesims. Darauf ein runder Oberbau, durch drei Bänder zusammengehalten, Vor ihnen steigen, über den Ecken des Oktogons, übereck gestellte kräftige dorische Pilaster auf hohen Postamenten auf. Sie tragen ein wieder achteckig gebildetes dorisches Gebälk mit Triglyphenfries und starkem Kranzgesims. Darüber erhebt sich ein flaches, achteckiges, nicht eingezogenes Zeltdach mit schlanker Laterne und eingezogenem Helm. Sehr glücklich sind die Pilasterintervalle mit verschiedenartig gebildeten Fenstern gefüllt.

Den zweiten Typus bilden die beiden Wassertürme am Jakober- und Oblaterwall (1609). Hier, wo es sich nicht um Befestigungsbauten handelte, bediente Holl sich freierer Formen. Das Streben nach Massenwirkung verleitete ihn allerdings schon hier zum Verzicht auf das Oktogon, das er in leichteren Bauten, wie dem Kirchturm von Oberhausen und den Rathaustürmen noch zehn Jahre später beibehielt. Die Türme steigen quadratisch bis zum Dache empor, Die untere Hälfte ist einfach rustiziert und schließt in einem breiten Gesims. Darauf erhebt sich ein gerahmter Sockel, der ein breites, gequetscht wirkendes Geschoß trägt, auf dem ein höheres aufsitzt. Beide werden von Rahmenpilastern eingefaßt. Die unteren haben keine Kapitäle, die oberen statt ihrer Triglyphen. Ein überschweres dorisches Gebälk mit Tympanon schließt jede Seite des Baues ab. Darüber erhebt sich eine breite, vierkantige

Haube. Das Fenster im unteren Geschoß des Oberbaues hat Ohrenrahmen, das im oberen, das bis an das Gesims hinaufgerückt ist, außerdem noch einen durchbrochenen Giebel als Aufbau.

Der Typus der beiden Wassertürme zeigt eine unerfreuliche Reaktion gegen die Klarheit des Wertachbruggertors, einen Rückfall zum Malerischen. Holl tastete im Suchen nach größerer Massigkeit noch immer, trotzdem ihm in der Metzg bereits ein Bau aus einem Gusse gelungen war, so wie er ihn erstrebte. In diese Zeit fällt die größte Verirrung, die er sich zu schulden kommen ließ, ein Bündnis mit den Führern auf dem Gebiete der Fassadenmalerei, Kager und Freyberger, zum Zwecke der Erneuerung der drei inneren Tortürme. Während der Heiligkreuzerturm seine gotische Form behielt, gab Holl dem Barfüßer- und Frauenturm neue Giebel, von so unruhigen Umrissen, wie wir sie sonst nirgends mehr in seinem Werke finden, und trotzdem noch ausdrucksvoll. Der Barfüßertorgiebel war durch Gesimse dreigeteilt, unten eingezogen, darüber von konvexen Voluten eingefaßt, oben im Segmentbogen geschlossen. Derjenige des Frauentors stieg mit leisen Schwellungen zur Vertikalen an, ladete oben breit aus und endigte gleichfalls im Segment. Beide Giebel wurden verständlich und erträglich erst durch die Bemalung, allerdings nicht in organischem Sinne.

Den dritten Typus repräsentieren Steffingertor (1619), Fischertor (1620) und Klinkertor (1622). Sie stammen aus einer Zeit, in der Holl im vollkommenen Besitze des neuen Massengefühles war und sich nicht mehr beirren ließ. Welch ein Unterschied zwischen diesen Bildungen und dem Wertachbruggertor. Die organische Dekoration ist verschwunden. Die Masse wirkt allein. Auf einem schweren, rustizierten Untergeschosse sitzt ein etwas verjüngtes Obergeschoß mit abgefasten, stark rustizierten Ecken. Es trägt ein gut proportioniertes Kranzgesims, auf dem ein Zeltdach mit Laterne und spitzem Helme aufsitzt. Das Obergeschoß hat drei Reihen von Schießscharten, abwechselnd viereckige und runde.[1]

---

[1] Die kreisförmigen Scharten stimmen auch in der Profilierung der Einfassung mit den Backofenlöchern des Eurysacesdenkmal in Rom überein. Doch kann es sich — trotz den Beziehungen von Klosterlechfeld zum Pantheon — hierbei nur um eine zufällige Aehnlichkeit handeln.

Im sicheren Besitze des Gefühles für Massenwirkung konnte Holl wieder zu reicheren, organischeren Bildungen übergehen. Er tat es in dem spätesten Turmtypus, dem des Roten- und Göggingertors (1622). Der Typus stimmt mit dem vorigen bis auf die Bildung des Hauptgeschosses überein. Dieses hat keine abgefasten, sondern konvexe, abgerundete Kanten, die von dorischen Pilastern eingefaßt werden. Ueber sie legen sich, den Bau fest zusammenschließend, vier Bänder. Das Gebälk, das außer von den Pilastern auch von Konsolen getragen wird, folgt im Architrav und Fries noch der Form des Obergeschosses. Nur das eigentliche Kranzgesims entspricht mit seinen harten Ecken dem Unterbau. Zur wirksamen Hervorhebung der Gliederung bedient sich Holl hier der Farbe. Die Mauerflächen sind rot, die Glieder weiß gehalten.

KIRCHENBAUTEN.

Was Holl auf dem Gebiete des Kirchenbaues geleistet hat, ist für die Betrachtung seiner stilistischen Entwickelung belanglos.

Zu zwei kleinen Rundbauten lieferte er die Entwürfe. Zunächst im Jahre 1602 ein Modell zur Marienkapelle auf dem Lechfeld. Sie wurde von Regina Imhof in diesem Jahre als Wallfahrtskirche gestiftet. Man wünschte einen Bau im Stile des Pantheons. «Nach solcher Form dann in seiner Arth und klein ist zu bauen beschlossen worden».[1] Im Jahre 1603 war die Kapelle vollendet. Sie bildet mit dem Umbau von 1656 den Chor der Kirche von Klosterlechfeld; doch ist der ursprüngliche Kern zwischen Um- und Einbauten fast völlig verborgen. Ihn zeigt ein zeitgenössischer Stich[2] als einen schlanken Zylinder mit halbrunder Kuppel und Laterne. Der Wand fehlt, bis auf einen breiten Sockel, jede Gliederung. An der Nordseite befand sich ein Portal mit reichem Aufsatze, auf der Ostseite in halber Höhe des Gebäudes eine Kanzel für Predigten im Freien. Den zweiten Rotundenentwurf lieferte er im Jahre 1610 für den Neubau der Heiliggrabkirche in Eichstätt. Ueber Einzel-

---

[1] Endres, Geschichte der Wallfahrt und des Klosters Lechfeld. Regensburg, 1893, S. 15, 33.

[2] Bei Endres, a. a. O.

[3] Im Jahre 1656 wurde der Rundbau erhöht. Im unteren Teile erhielt er einen als Sakristei dienenden Umbau. Gegen Westen wurde ein geräumiges Langhaus angebaut, zu dem ein Triumphbogen durchgebrochen wurde. Das Aeußere erhielt eine gefällige Pilastergliederung.

heiten des Planes sind wir nicht unterrichtet. Infolge des Todes Johann Konrads von Gemmingen kam er nicht zur Ausführung.[1]

Die Kirche des Schlosses Schwarzenberg, für das er 1607 Entwürfe lieferte, ein einschiffiger, kreuzförmiger, tonnengewölbter Langbau mit Chorapsis, ist ihm nicht mit Sicherheit zuzuschreiben. Ein zweiter Langbau, S. Wolfgang vor dem Wertachbruggertor, 1613, hat sich nicht erhalten. Holl schreibt darüber: « . . . ein newes Kirchlein vonn grund auf gebaut, mit einem schönen Portal vnd ob selbiges Schießer ein sechseckhetes Glockenthürnlein, wie beim Lazarethkirchlen gemacht. Dises Kirchlen ist 30 schuech weit, vnd 60 schuech lang, 28 schuech hoch, vber sich auf gepflestert, vnd schön mit weißer Arbeit Rings herumb außgeprait, mit Collonen vnd simbsen geziert». Nur das Kirchlein in Lützelburg (vor 1614) ist als sicherer Langbau nachzuweisen. Es hat ein einschiffiges Langhaus, einen eingezogenen, aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Chor, an dessen parallele Wände sich Turm und Sakristei — beide im Grundriß quadratisch — anlehnen, und eine kleine Vorhalle auf der Westseite. Fenster und Portale zeigen Rundbogen.

Einer kleinen quadratischen Kapelle muß noch Erwähnung geschehen, die Holl, wie ein Entwurf uns belehrt, vor dem Roten Tore plante, doch nicht ausführte. Der Abriß zeigt einen Bau mit Bögen auf dorischen Pfeilern; ihnen liegen dorische Eckpilaster vor, die ein schweres, unverkröpftes dreiteiliges Gebälk tragen, das noch von den Bogenschlußsteinen gestützt wird. Darüber auf der Vorder- und Rückseite niedrige dreieckige Giebel.

---

[1] Die jetzige, 1623 errichtete Heiliggrabkirche (Eichstätts Kunst, 1901, S. 91) ist ein einschiffiger Langbau mit großer Südkapelle.

DEKORATION.

I.

Holl war, wie seine architektonischen Entwürfe beweisen, ein sehr exakter und geschickter Zeichner. Als Maler scheint er sich höchstens einmal in dem Entwurf und der Ausführung von Sonnenuhren betätigt zu haben, z. B. am Hause A 33/40. Am Perlachturm wurden sie von Kager nach seinen Plänen gemalt. An der Ausschmückung des goldenen Saales besitzt er, wie Buff[1] überzeugend nachgewiesen hat, keinen Anteil; nur für das Pflaster lieferte er Entwürfe, die sich in der Sammlung der Hollzeichnungen erhalten haben. Daß ihm die Idee der Erneuerung und Bemalung der drei inneren Tortürme sympathisch war, darf füglich in Zweifel gezogen werden. An den Entwürfen zur Bemalung ist er keinesfalls beteiligt.

Um so eifriger war er auf dem anderen Gebiete der Raumkunst, der Plastik tätig, sowohl als Holzschneider, wie als Stuck- und Terrakottaarbeiter. Unter den zahlreichen, bisher in einem Schreine des Augsburger Stadtbauamtes aufbewahrten Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts befindet sich ein Nr. 42 bezeichnetes Blatt mit 18 Entwürfen zu Türen, das seine Handschrift erkennen läßt. Die Motive zeichnen sich sämtliche durch hohe Einfachheit aus. Die Wirkung wird meist

[1] Buff, Der Bau des Augsburger Rathauses mit besonderer Rücksichtnahme auf die dekorative Ausstattung des Innern. Zeitschr. d. hist. Vereins für Schwaben und Neuburg, 1887, S. 221 ff.

nur durch die verschiedenartige Fügung des Holzes erreicht. Lediglich drei unter den Entwürfen besitzen als Mittelpfosten schlicht gebildete dorische Holzpfeiler mit fassettierten Sockeln, kannelierten Schäften und hohen Kapitälen mit Eierstab. Auch als Schöpfer von Holzdecken lernen wir Holl kennen, zum Beispiel im Hause D 153, das er «schön ausdefert», desgleichen im Schützenhaus in der Rosenau. Danach erscheint es fast verwunderlich, daß er an der innern Ausgestaltung des Rathauses keinen Anteil hat.[1]

Von seiner sonstigen Holzschnitzertätigkeit berichtet er bei der Erwähnung des Hauses A 33/40, der Kirche von Klosterlechfeld und des Rathauses. Im ersten Fall handelte es sich um von ihm selbst verfertigte «Mödel auß Bierbäumen Holtz gestochen» für die Stuckierung, in den letzten Beispielen um Holzmodelle als architektonische Entwürfe.[2] In ihrer Verwendung steht Holl in Deutschland wohl vereinzelt da. Es ist bezeichnend für sein Monumentalgefühl, daß ihm, obwohl er ein sehr guter Zeichner war, die Flächendarstellung nicht genügte. Die erhaltenen Rathausentwürfe beweisen eine große Fertigkeit in der Schnitzkunst. Ihr Wert ist ausschließlich architektonischer Art. Wir haben uns daher mit ihnen in ihrer Gesamtheit hier nicht zu beschäftigen.

Als Steinmetz und Bildhauer war Holl nur in seltenen Fällen tätig. Die Kamine in den Häusern A 33/40 und D 284 hat er geschaffen. Hingegen erscheint er in der Kunst der Terrakotta- und Stuckarbeit mehr bewandert. Beide Techniken finden sich schon im 16. Jahrhundert in Augsburg. Terrakottaarbeiten von Jonas Holl bemerkt man an dem 1576 erbauten Türmlein des Klosters Mariastern. Bis in dieselbe Zeit hinauf lassen sich die Anfänge der Stuckaturkunst in Augsburg verfolgen.[3]

Als der bedeutendste Meister aus dem Ende des Jahr-

---

[1] Wie sehr er sich auf reine Zimmerarbeiten verstand, beweisen die Einrüstung des Perlachturmes und die Aufrichtung des Rathausdachstuhles.

[2] Ueber ihre Bedeutung vgl. in Burckhardts «Renaissance in Italien» 3. Aufl., 1891, S. 109 ff., den Abschnitt über «Das Baumodell».

[3] Vgl. die nicht ausreichende Abhandlung Buffs, Die Anfänge der Stuckaturkunst in Augsburg», Zeitschr. d. hist. Vereins für Schwaben und Neuburg, 1896.

hunderts erscheint Stephan Hueber, der 1574 in Augsburg bei dem Bildhauer Jeremias Mair in die Lehre tritt, und 1583/84 die großen Stuckarbeiten für die neue Jesuitenkirche ausführt.[1] Vielleicht hat er einen gewissen Einfluß auf Holl gehabt. Doch ist diese Annahme nicht unbedingt notwendig. Es können auch andere Meister als seine Lehrer in Betracht kommen, vielleicht sogar sein Vater. Die Terrakottatechnik war, wie wir oben gesehen haben, der Familie vertraut. Auf jeden Fall lernen wir Elias Holl in seinen frühesten Werken ebensosehr als hervorragenden Plastiker, denn als Baumeister kennen. Durch die Hauschronik sind von ihm folgende Stuck- und Terrakottaarbeiten überliefert:

1590 der Erker an dem von seinem Vater erbauten Hause Mehrer, C 2, «mit allerlei bilderen, Laubwerck von gips vnd Hafner Erden gebrannt.» 1598 das Haus der Witwe Mehrers, A 109, mit «einem schönen ausschuß mit bilderen» geziert. 1598 im Hause des Hieronymus Harter A 8 die Gänge, «sambt deren deckhen . . . mit zierlichem Modelwerckh gemacht, ingleichen . . . ein schön gefiertes Seelin mit weißer Arbeit . . .» (sowie die zierliche Einfassung des Zuggiebels in A 90). 1599 im Hause des Anton Garb, A 33/40 die Gänge «mit weißer zierlicher arbeit vnd modelwerckh» geschmückt, «wie auch die Dennen», auf der einen der beiden «abseiten einen schönen kleinen Saal mit einen steinen Camin auf welsche Manier, auch mit schöner Weißer Arbeit geziert, am großen Hauß außen gegen der gassen zween zierliche außschüß, dergleichen von bachnen steinen nit hie.» 1613 endlich die S. Wolfgangskapelle «schön mit weißer Arbeit Rings herumb außgeprait, mit Collonen vnd simbsen geziert.» Hierzu kommen die in die Familienchronik nicht ausdrücklich hervorgehobenen Stuckdecken im einen Hofflügel und der bereits genannte Steinkamin im Hause D 284 (1598).

Die S. Wolfgangskapelle ist der einzige Bau aus der Zeit seiner Stadtwerkmeisterstellung, in der er sich noch einmal auf dem Gebiete der dekorativen Stuckaturkunst versucht. Sie ist nicht mehr erhalten. Wir sind daher zur Analyse seiner

---

[1] Vgl. Buff, Stuckaturkunst, S. 3 f.

dekorativen Stuckarbeiten allein auf die genannten Frühwerke angewiesen. Sie bilden eine geschlossene Gruppe, diejenige der Bauten mit verstreuter Einzeldekoration. Das erste Gebäude, das er im Dienste der Stadt errichtete, das Beckenhaus, leitet bereits zu einer neuen, großzügigeren Dekorationsweise über. Sie wird gekennzeichnet durch den Verzicht auf Einzelwirkung. Nur noch der Gesamteindruck kommt für Holl in Betracht. Wie in seiner Bauweise im ganzen lassen sich auch in der nunmehr zumeist steinernen, doch von ihm nur noch entworfenen Dekoration die drei Tendenzen nach reiner Form, nach bewegter und massiger Wirkung eine Zeit lang nebeneinander verfolgen, bis die letzte den Sieg gewinnt. Dies bedeutet für die Dekoration die Beschränkung auf möglichst wenige, dafür um so eindrucksvollere Formen.

II.

Die Dekoration der ersten Periode besitzt durchaus die Merkmale des deutschen Renaissancestiles. Sie ist spielerisch in jeder Hinsicht. Willkürlich in der Wahl des Platzes; nur in wenigen Fällen zeigt die Anbringung eines geschmückten Point de vue die Spur eines Sinnes für größere Komposition. Wahllos in den Motiven; bezeichnend ist nur, daß gotische Formen streng vermieden werden.[1] Auf Häufung der Formen erpicht; nicht durch Klarheit, sondern durch Menge sucht der Künstler zu wirken. Unrein in den Formen; Holl kennt zunächst nur das, was seine Augsburger Vorgänger geschaffen haben.

Holls frühestes Werk ist der Erker in C 2. Ein konsolenartiger, geschweifter Unterbau, schuppenbedeckt, mit Eckvoluten, die tragen sollen. Darauf, sich in jedem Stockwerke wiederholend, Brüstungen mit drei Feldern in der Front, je einem Felde an der Seite, Nischen an den Ecken. Die Felder sind mit von vorn gesehenen Köpfen gefüllt; nur in der untersten

---

[1] Holls Zeitgenossen sind noch als reife Künstler weniger wählerisch. Vgl. Schickhardts Kirche in Freudenstadt und Schochs Kapelle im Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses.

Brüstung zwei Medaillonprofile. In den Nischen hängen Fruchtschnüre. Die Fenster werden an den Ecken von ganz unorganischen gerahmten Pfeilern mit Mittelrosetten eingefaßt. Die oberen Abschlüsse in jedem Geschoß den Brüstungen ähnlich, meist auch mit Köpfen. Ein aus der Dreiecks- in die Kreisform übergehender Giebel mit Büste bildet die Bekrönung des Ganzen.

Der Kamin in D 284 besitzt auf dorischen Pilastern einen flachen Bogen, den innen ein Wellenmotiv schmückt. An den Seiten laufen jonische Säulen mit flachen Volutenkapitälen entlang. Sie tragen Gebälkverkröpfungen, die aus einem dreiteiligen Architrav, einem mit Puttenköpfen geschmückten Fries und einem aus Eierstab, Platte und palmettengeschmückten Karnies bestehenden obern Gesims gebildet wird. Nur dieses setzt sich über dem mittleren Bogen fort. Die Zwickel füllen Akanthusrosetten. Ebenso rein dekorativ die reizende Loggia in A 8. Als Brüstungsmotiv Fassettierungen, geometrisch umrahmt. Die toskanischen Säulchen auf hohen Postamenten. Die Bogen flach und spielerisch profiliert. In den durch Rahmen vertieften Zwickeln Stierköpfe. Unerträglich wirken an dem Zuggiebel von A 90 die langen jonischen Pilaster. Ausdruckslos ist auch der Giebel mit seinen einwärts gekehrten Voluten.

D 284 bietet nebeneinander rein geometrisch gezierte und mit naturalistischem Blattwerk erfüllte Decken.[1] Man möchte sie kaum für gleichzeitig halten, ein so verschiedenes Stilgefühl spricht sich in ihnen aus. Dennoch sind wohl alle Holls Werk. Aehnlich, nur noch prächtiger wie die letztgenannten Decken, ist der große Plafond in A 8, der bei einfacher, doch derber geometrischer Anordnung sehr reiche und teilweise ganz naturalistische Einzelmotive zeigt.

Aus der Dekorationsweise der Epoche vor der italienischen Reise wird in die spätere Zeit für eine kurze Frist die Häufung und Verunreinigung der Motive übernommen. Schon hat Holl am Beckenhause bewiesen, daß der Sinn für klare Komposition und Verteilung der Dekoration in ihm erwacht ist, da verleitet

[1] Die große Saaldecke stammt in ihren wesentlichen Teilen erst aus dem 18. Jahrh.

ihn die Freude an der malerischen Bewegung in dem Turm von S. Anna und der Zeughaus-, auch noch der Siegelhausfassade zur willkürlichen Ueberladung. Im obersten Viereckgeschoß des S. Annaturmes dreifache Gliederung der Eckpilaster, Rustizierung der Fensterrahmen bei im übrigen ruhiger Wand und Drapierung derselben mit einem unten offenen Rahmen. Im Achteckgeschoß schwere Fenstergiebel, die sich mühsam zwischen die Eckpfeiler zwängen. Als Abschluß genügt nicht ein schweres Gesims; es muß von Giebelchen bekrönt werden. Ebenso gewaltsam und unorganisch die Zeughausfassade; betreffs der Einzelheiten vergleiche man die Beschreibung, die im ganzen eine Aufzählung architektonischer Willkürlichkeiten ist. Mit dem Zeughause verglichen zeigt das Siegelhaus eine bewußte Wendung zu größerer Strenge der Einzelformen. Kaum ruhiger geworden ist hingegen die Komposition.

Mit dem Bau des Wertachbruggertors hat Holl die Fähigkeit erlangt, die klassischen Formen korrekt nachzuahmen. Dies dauernd zu tun, lag ihm ganz fern; er besaß nunmehr nur ein Fundament, auf dem er sicher weiter zu bauen vermochte. Während er bisher die klassischen Formen willkürlich bildete und verwendete, weil sie ihm nicht vertraut genug waren, durfte er nun umgekehrt es wagen, sich von ihnen zu befreien, weil er sie kannte.

Das Spielen mit Formen wird abgelöst durch ihre konventionelle Verwendung. Nachdem Holl die Bedeutung ihres Ausdruckes völlig in sich aufgenommen hat, vermag er weiterzugehen zur Prägung eigener Bildungen, die das, was er sagen will, besser und stärker auszudrücken vermögen als die traditionellen Formen. Hierin berührt er sich mit Michelangelo.

Der Hang hierzu liegt von früh an in ihm. Es läßt sich verfolgen, wie er sich anfangs in den Mitteln vergreift, wie er zusehends sicherer wird. Je mehr dies geschieht, desto einfacher, größer und ausdrucksvoller werden die Formen, desto mehr entfernt er sich auch von den reinen klassischen Bildungen, zu deren Pflege er sich mühsam erziehen mußte. Früh schon verschwinden alle Naturalismen in der Dekoration. Die kanonischen Formen der italienischen Architekten, die er als tastender Anfänger mißbraucht, lernt er als Ausdrucksmittel mehr und mehr entbehren.

Es sei dies noch an einigen Beispielen klargemacht. Naturalistische Formen finden sich zum letztenmal im Zeughausgiebel (vegetabilisch) und am Metzgportal (Stierschädel). Ganz willkürlich überreiche Bildungen der Gesimse am Zeughaus und S. Annaturm. Von dieser Manier kommt Holl bald ab. Unter dem Einflusse der italienischen Reise hatte er schon am Beckenhause korrekte Formen gegeben. Am Siegelhause und Wertachbruggertor sind die Gesimse — wohl unter der Einwirkung von Vignolas Regola — klassisch streng. Gleiches gilt vom Kranzgesims des Neuen Baues und den Gesimsen der beiden ersten Rathausentwürfe. Mit zunehmender künstlerischer Selbständigkeit Holls werden auch diese Glieder wieder eigener gebildet. An die Stelle der anfangs beliebten Häufung der Profile tritt nun äußerste Sparsamkeit. Mit wenigen starken Gliedern zu wirken, ist am fünften und sechsten Rathausentwurfe, am Roten Tor, am Spital das Ziel.[1]

Eine parallele Entwicklung zeigt die Vertikalgliederung. Säulen finden sich als Gewölbeträger nur ganz früh in den Privathäusern. An ihre Stelle tritt im Hofe der Willibaldsburg der Rahmenpfeiler, im Rathause unten der zierlich venezianische Pfeiler mit vier Pilastervorlagen, die den Kern unsichtbar machen und dorischem Kapitäl; nur im oberen Pflez, der seiner gesamten Ausstattung nach mehr als großer Empfangsraum, denn als Vestibül gedacht ist, verwendet Holl korinthische Säulen. Der Rathauspfeiler ins noch wuchtigere übersetzt, und mit rudimentären Kämpferformen versehen im Spitalhof. Als Fassadenschmuck, zur Einfassung der Portale, werden Säulen auch spät noch verwendet. Das früheste Beispiel im Hofe von D 284, dann am Zeughaus, im Hof der Willibaldsburg, am Rathaus. Die Rathausentwürfe I und II haben Säulen als Wandgliederung. Im ganzen herrscht im ersten Jahrzehnt der Pilaster vor, im Beckenhaus noch in naiver Nachahmung italienischer Bildungen, dann am Zeughaus, S. Annaturm und Siegelhaus in jener starken Abstufung, die den Eindruck starker Bewegung hervorruft, ganz rein am

[1] Im Spitalhof kam das Kranzgesims nicht zur Ausführung.

Wertachbruggertor und später noch einmal am Obergeschoß des Neuen Baues. Mehr und mehr wird er durch die einfachere, kapitällose Lisene, die Form zwischen zwei Mauervertiefungen ersetzt. Sehr wirksam schon am Metzggiebel, später wieder am Rathausgiebel. Aehnlich wirken die Rahmen am Mittelrisalit des Gymnasiums. Der Pilaster mit Mauerbändern herrscht nur in der Frühzeit, am Zeughaus, später taucht er nochmals im Untergeschosse des Neuen Baues auf. Eine unerfreuliche Bildung, der schmale Rustikapilaster des ersten Metzgentwurfes, wird nicht verwirklicht. Zur Verstärkung der Ecken wird in der Frühzeit in vereinzelten Fällen Verdoppelung der tragenden Glieder, später regelmäßig das ausdrucksvollere Wechselgefüge von Ortsteinen verwendet, früh einmal, an der Metzg, in für die Wirkung höchst unvorteilhafter Verbindung mit gleichmäßiger Rustika.

Auch Fenster und Portale folgen der Gesamtentwicklung. Man beachte die aufgeregte Formgebung der Fenster am Zeughaus und S. Annaturm, zumal ihrer Aufsätze. Schon am Siegelhaus herrscht größere Ruhe. Im Hofe der Willibaldsburg und an der Metzg findet sich dann zuerst die einfache Form, die nun dauernd die Herrschaft behält: Rechteckiger Ohrenrahmen mit Dreiecks- oder Segmentgiebelaufsatz. Dieser fehlt auch zuweilen. So am Gymnasium. Das Streben geht mehr und mehr auf äußerste Einfachheit. Ein neues Moment findet sich nur in der architektonischen Zusammenfügung der unteren und der mittleren Fenster des Goldenen Saales. Die Idee ist indes von der Portalbildung übernommen.

Das Portal zeigt bei Holl den reichsten Schmuck unter allen Teilen der Fassade. Nur verliert es die Sonderstellung bezüglich seiner Schmückung, die es mit Erker und Giebel in der deutschen Renaissance einnimmt. Seine Dekoration ist nicht Teilschmuck, sondern ordnet sich der Wirkung des Ganzen unter. Daß Holl überhaupt das Portal betont, hat seinen Grund weniger in der Tradition, als in dem Umstand, daß der italienische Barock der Torbildung erhöhte Beachtung schenkt.[1] In der überaus einfachen Gestaltung des Becken-

---

[1] Vgl. Wölfflin, Renaissance und Barock. [2] S. 100 f.

hausportales bei im übrigen reicher organischer Dekoration des Gebäudes darf geradezu der Versuch einer bewußten Opposition gegen das Herkommen erblickt werden. Hiervon kommt Holl indes bald ab.

Zumal in den Fällen, wo das Portal in der Mittelaxe steht, liebt Holl seine Verbindung mit dem Hauptgeschosse. So am Zeughaus durch die Figurengruppe, am Siegel- und Rathaus durch Balkone, am Gymnasium durch ein starkes Gesims, am allergroßartigsten am Spital einerseits durch eine Inschriftplatte, anderseits durch schwere Konsolen. Streng klassische Bildung zeigen nur die Portale der Willibaldsburg und des Rathauses, deren Wirkung durch vortretende Säulen verstärkt wird. Im übrigen finden sich diese nur einmal noch, am Zeughause, hier zur Erhöhung nicht der architektonischen, sondern der malerischen Wirkung. Auch ohne sie weiß Holl das Portal ausdrucksvoll zu gestalten. Beispiele liefern die mit Rücksicht auf die gewaltige Umgebung düster-schweren Rustikaportale für S. Peter, das elegante Portal des Siegelhauses und das Nordtor des Spitales. In den beiden letzten Fällen verwendet Holl in neuer und wirkungsvoller Weise Konsolen zur Ueberleitung der Portalarchitektur zu derjenigen des zweiten Geschosses. An allen übrigen Bildungen, etwa den Balustern oder Konsolen, ließe sich in derselben Art verfolgen, wie die Einzelformen mit der Gesamtarchitektur immer einfacher und mächtiger werden. Die gegebenen Beispiele mögen genügen.

RÜCKBLICK.

Ueberblicken wir Holls Werke im ganzen, so erkennen wir unschwer, daß sie sich in drei Gruppen scheiden lassen. Diese entsprechen zwar nicht genau den Lebensepochen des Meisters und entbehren der scharfen zeitlichen Begrenzung, können indes, wie in dem Abschnitte über Holls künstlerische Entwickelung nachgewiesen wurde, auf Grund stilistischer Merkmale wohl voneinander getrennt werden. Die erste Gruppe bilden die W e r k e i m b e f a n g e n e n S t i l e, die Arbeiten, die Holl über sein Ziel noch nicht völlig im klaren zeigen. Hier läßt sich nochmals eine Unter- und eine Oberstufe kennzeichnen. Auf jener stehen die Privathäuser, auf dieser S. Annaturm, Zeughaus und Siegelhaus. In die zweite Abteilung sind die Arbeiten einzureihen, die man kurz W e r k e i m r e i n e n S t i l e nennen möchte, die Schöpfungen, die starken italienischen Einfluß aufweisen, Beckenhaus, Wertachbruggertor, Barfüßerbrücke, Neuer Bau und die Rathausentwürfe I und II. Die dritte Gruppe endlich bilden die W e r k e i m f r e i e n S t i l e, Willibaldsburg, Metzg, Kaufhaus, Gymnasium, Rathausentwurf V und VI, Klinkertor und verwandte Tore, Rotes Tor und verwandte Tore, Heiliggeistspital, jene Gebäude, die unmittelbarer Ausdruck seines Wesens sind, unabhängig oder doch nur in Einzelheiten beeinflußt von der klassischen Kunst. Durch ihre Schöpfung erhebt sich Holl über alle seine Zeitgenossen.

LITERATUR ÜBER ELIAS HOLL.

Baum, Julius. Das alte Rathaus in Augsburg. Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1907.

Baum, Julius. Das Siegelhaus in Augsburg. Denkmalpflege. Berlin 1908.

Baum, Julius. Modelle und Zeichnungen Elias Holls. Der Sammler. Beilage zur Augsburger Abendzeitung. Augsburg 1907. Nr. 118.

v. Berlepsch. H. E. Das Augsburger Rathaus und seine Ostfassade. Zeitschrift für bildende Kunst. Leipzig 1885.

v. Bezold, Gustav. Die Baukunst der Renaissance in Deutschland. Handbuch der Architektur. II. 7.[2] Stuttgart 1907.

Buff, Adolf. Der Bau des Augsburger Rathauses mit besonderer Rücksichtnahme auf die dekorative Ausstattung des Innern. Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1887.

Buff, Adolf. Die Anfänge der Stuckaturkunst in Augsburg. Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1896.

Buff, Adolf. Augsburg in der Renaissancezeit. Bamberg 1893.

Dirr, Pius. Aus Augsburgs Vergangenheit. Augsburg 1906.

Dirr, Pius. Handschriften und Zeichnungen Elias Holls. Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1907.

Dohme, Robert. Elias Holl. Allgemeine Deutsche Biographie. Leipzig 1880.

Dohme, Robert. Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1887.

Eichstätts Kunst. Zum goldenen Priesterjubiläum des Bischofs F. L. Frhr. v. Leonrod geschildert von Herb, Mader, Mutzl, Schlecht, Thurnhofer. München 1901.

Endres, J. A. Geschichte der Wallfahrt und des Klosters Lechfeld. Regensburg 1893.

Euringer, Gustav. Auf nahen Pfaden. Augsburg 1903.

Grimm, Simon. Augusta Vindelicorum. Augsburg 1678.

Gurlitt, Cornelius. Geschichte des Barockstiles in Deutschland. Stuttgart 1889.

Häutle, Christian. Die Reisen des Augsburgers Philipp Hainhofer. Zeitschrift d. Hist. Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1881.

Heupold, Bernhard. Beschreibung . . . der lateinischen Schul bey S. Anna. Augsburg 1623.

Heupold, Bernhard. Beschreibung des neu erbaueten . . . Rathhauß. Augsburg 1620.

Hirth, Georg. Die Ostfassade des Augsburger Rathauses. München 1884.

Hörmann, L. Zur Geschichte des Heiliggeistspitals in Augsburg. Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1879.

Kleiner, Salomon. Das prächtige Rathaus der Stadt Augsburg. Augsburg 1733.

Leybold. Die Renaissancedenkmäler in Augsburg und im Kreis Schwaben. In Ortwein, Deutsche Renaissance II. Leipzig 1871.

Leybold-Buff. Das Rathaus der Stadt Augsburg. Berlin 1886–1888.

Lübke, Wilhelm. Geschichte der Renaissance in Deutschland [2]. I. Stuttgart 1882.

Meyer, Christian. Die Selbstbiographie des Elias Holl. Sonderdruck aus den Jahresberichten des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg, Jahrgang 1872. Augsburg 1873.

Mörath, Anton. Schloß Schwarzenberg in Franken. Krumau 1902.

Nilson, C. A. Sammlungen merkwürdiger Aufsätze aus der schönen Baukunst. Augsburg 1830.

Primbs. Das Stift von S. Stephan. Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1880.

Remshart. Ansichten von Augsburger Straßen, Kirchen, Klöstern und Gärten. Augsburg. Um 1710.

Riehl, Berthold. Augsburg. Berühmte Kunststätten XXII. Leipzig 1903.

Riehl, W. H. Kulturbilder aus drei Jahrhunderten. Stuttgart 1859.

Sax, J. Die Willibaldsburg bei Eichstätt. Sulzbacher Kalender für katholische Christen. Sulzbach 1862.

Schneider, Friedrich. Elias Holl von Augsburg am Bau des kurfürstlichen Schlosses in Mainz, 1630—1632. Zeitschrift für Bauwesen. Berlin 1904. Sonderdruck Mainz 1904.

Sighart, J. Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern II. München 1863.

Steinhäusser, Fritz. Augsburg in kunstgeschichtlicher . . . Beziehung. Augsburg 1902.

Stetten, Paul d. J. Kunst-, Gewerb- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsburg I. 1779. II. 1788.

Vogt, Wilhelm. Textverbesserungen zur Selbstbiographie des Elias Holl. Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1889.

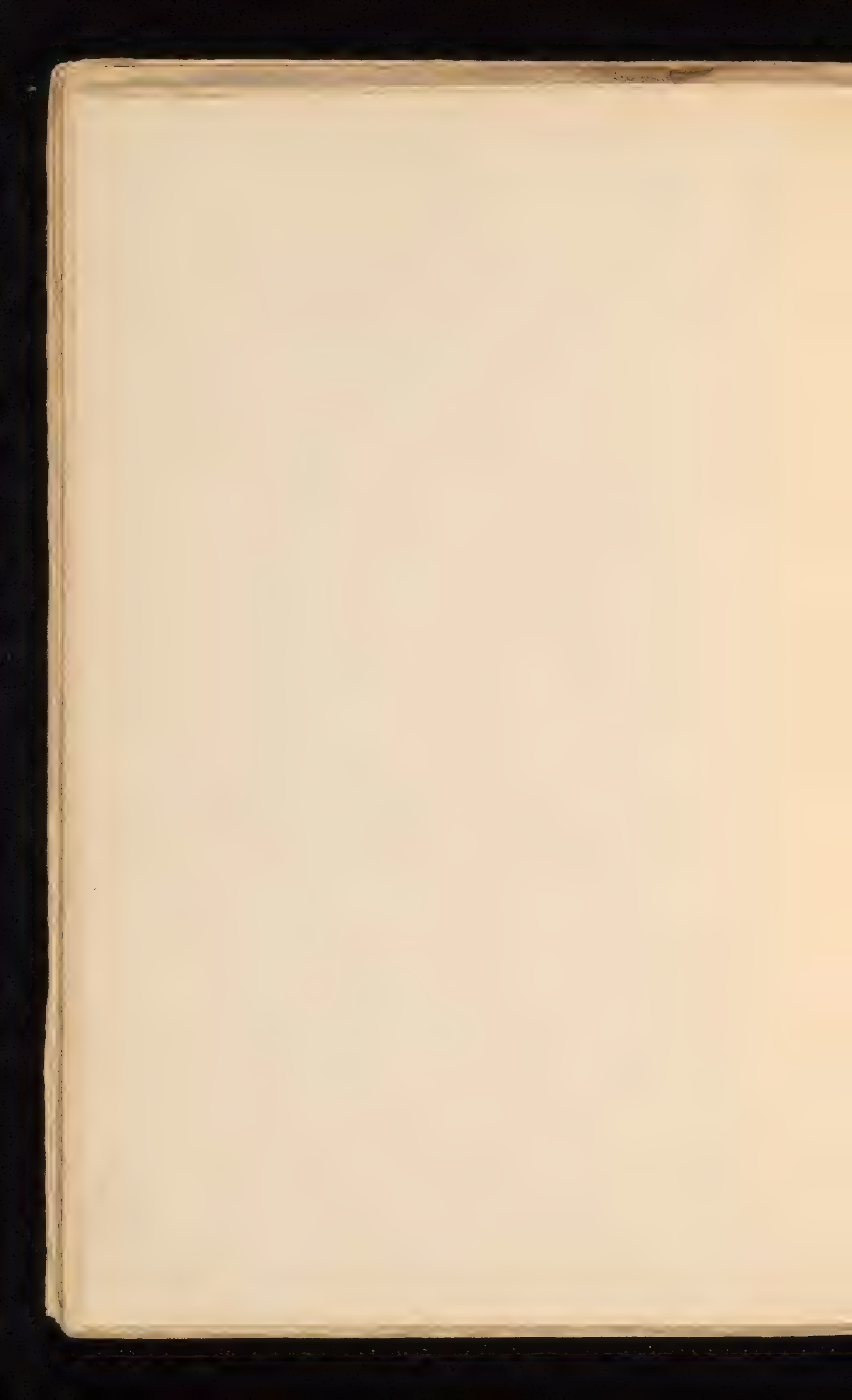
Vogt, Wilhelm. Elias Holl. Bamberg 1890.

Wagenseil, C. J. Elias Holl. Augsburg 1837.

ORTSVERZEICHNIS.

KÜNSTLERVERZEICHNIS.

TAFELN.



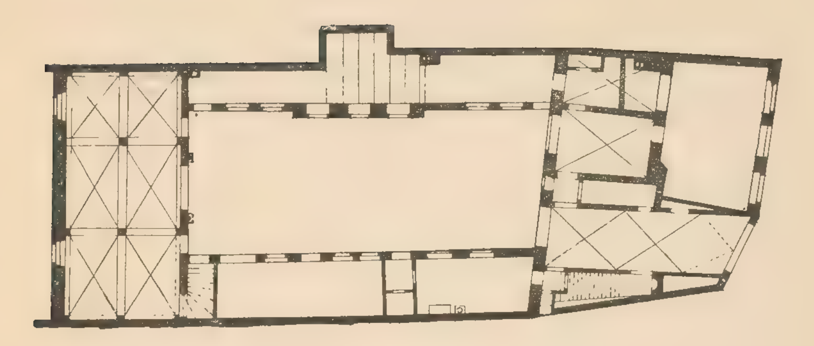


Abb. 1. Haus D 284. Grundriß des Erdgeschosses.

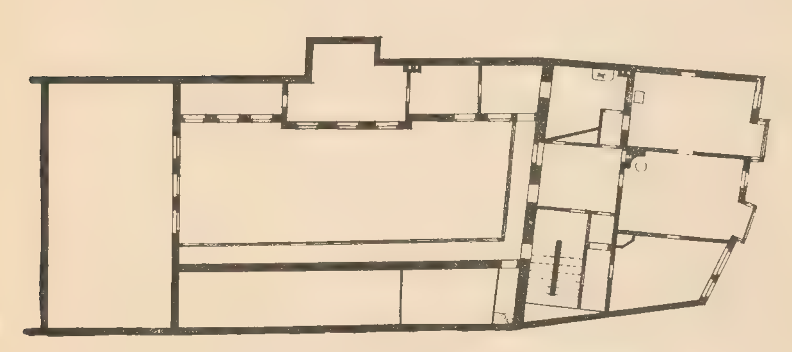


Abb. 2. Haus D 284. Grundriß des Hauptgeschosses.

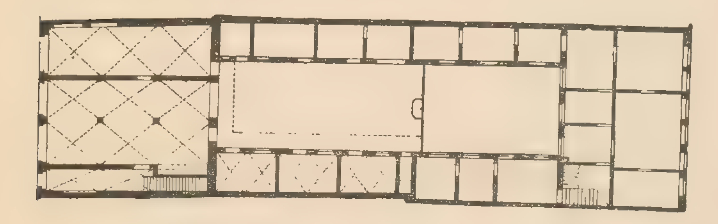
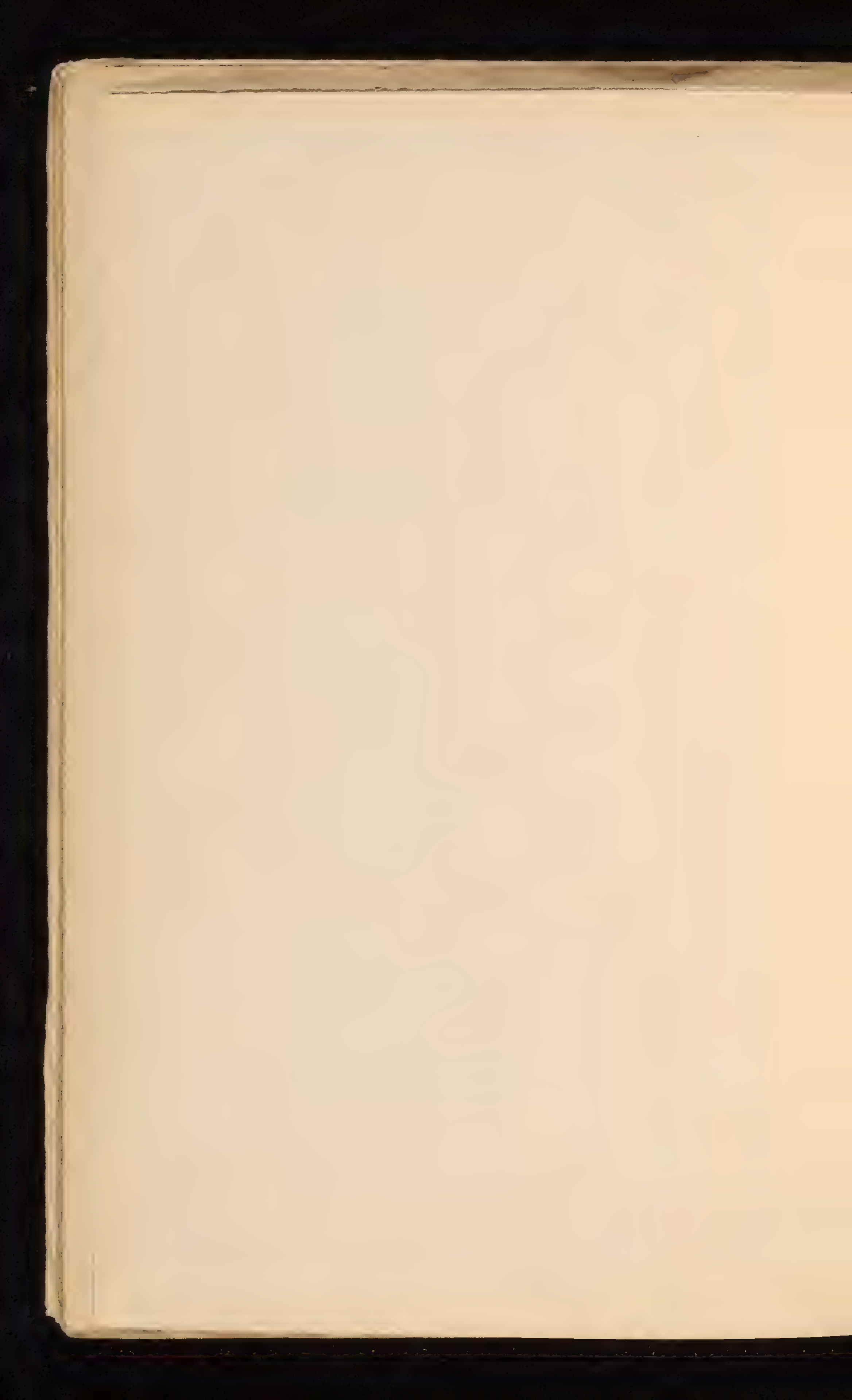


Abb. 3. Haus A 8/90. Grundriß des Erdgeschosses.



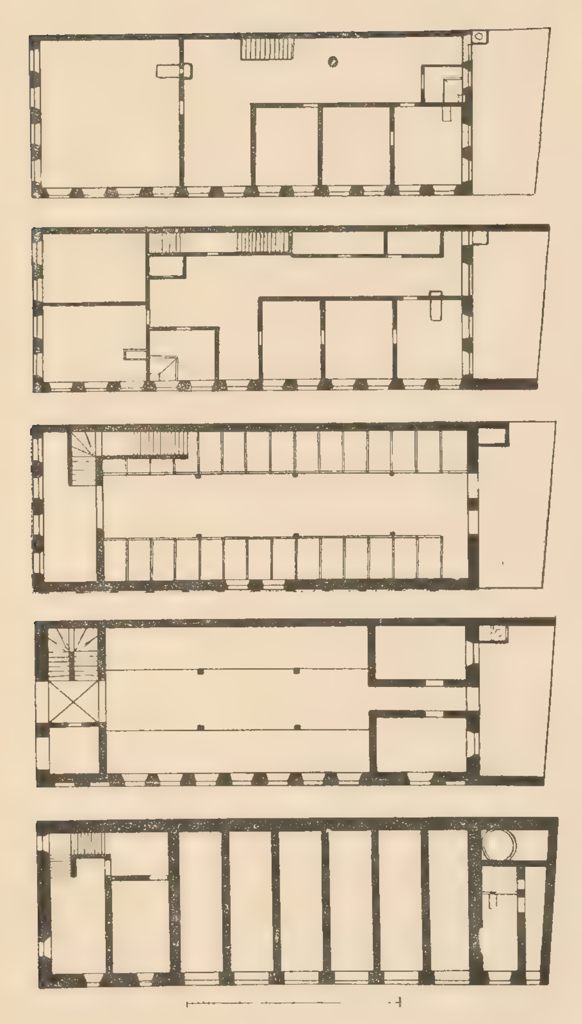
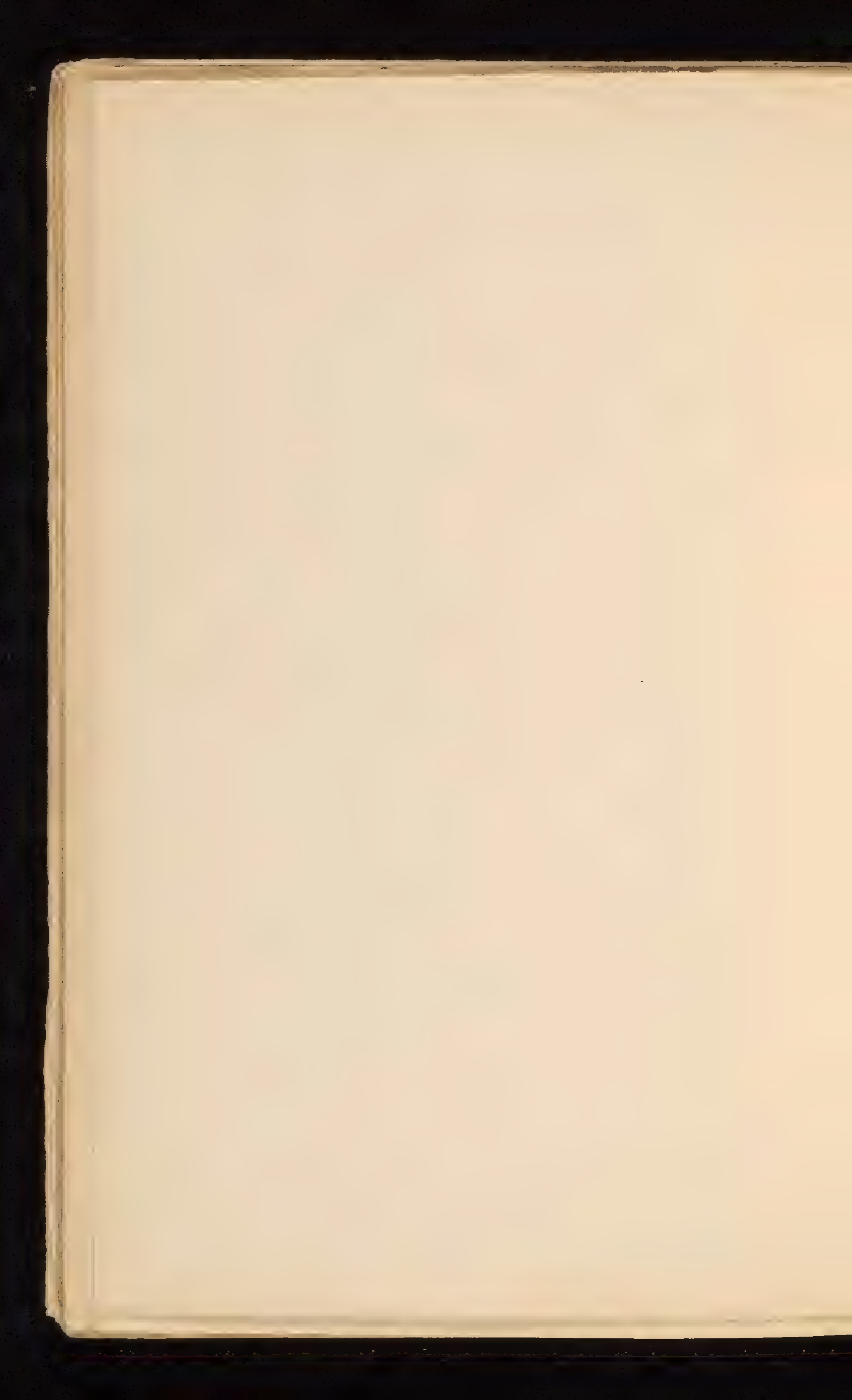


Abb. 4. Elias Holl, Grundrisse des Beckenhauses.
(Nach Pause.)



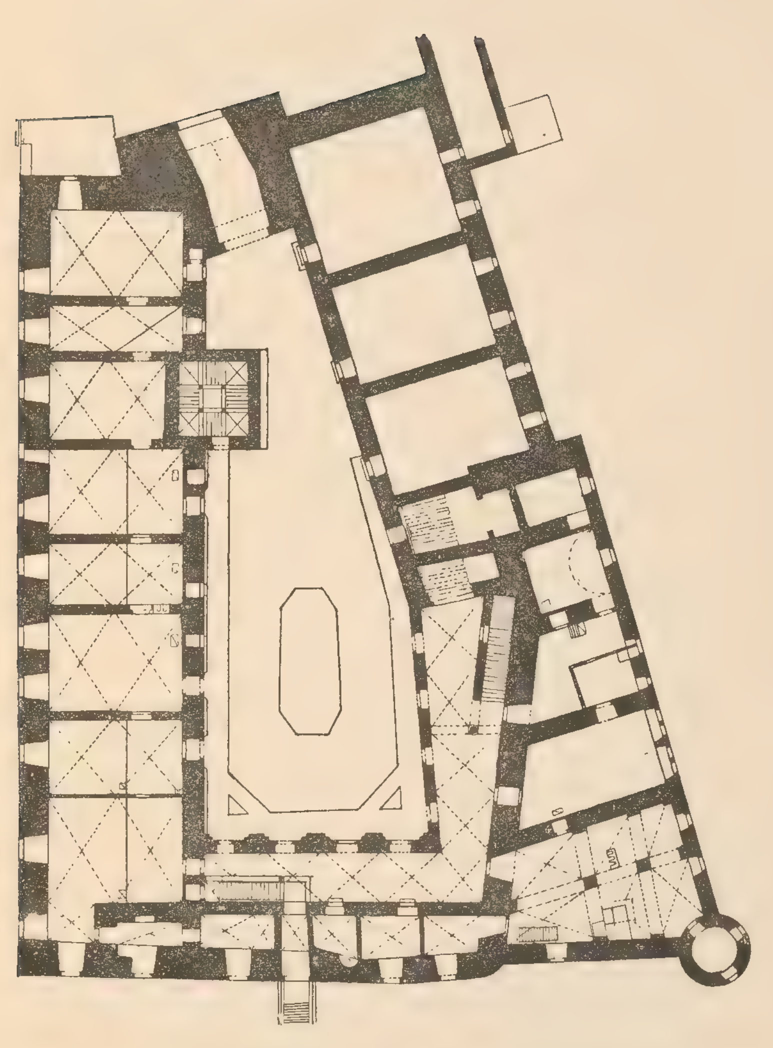


Abb. 6. Schloß Schwarzenberg. Grundriß des Erdgeschosses.

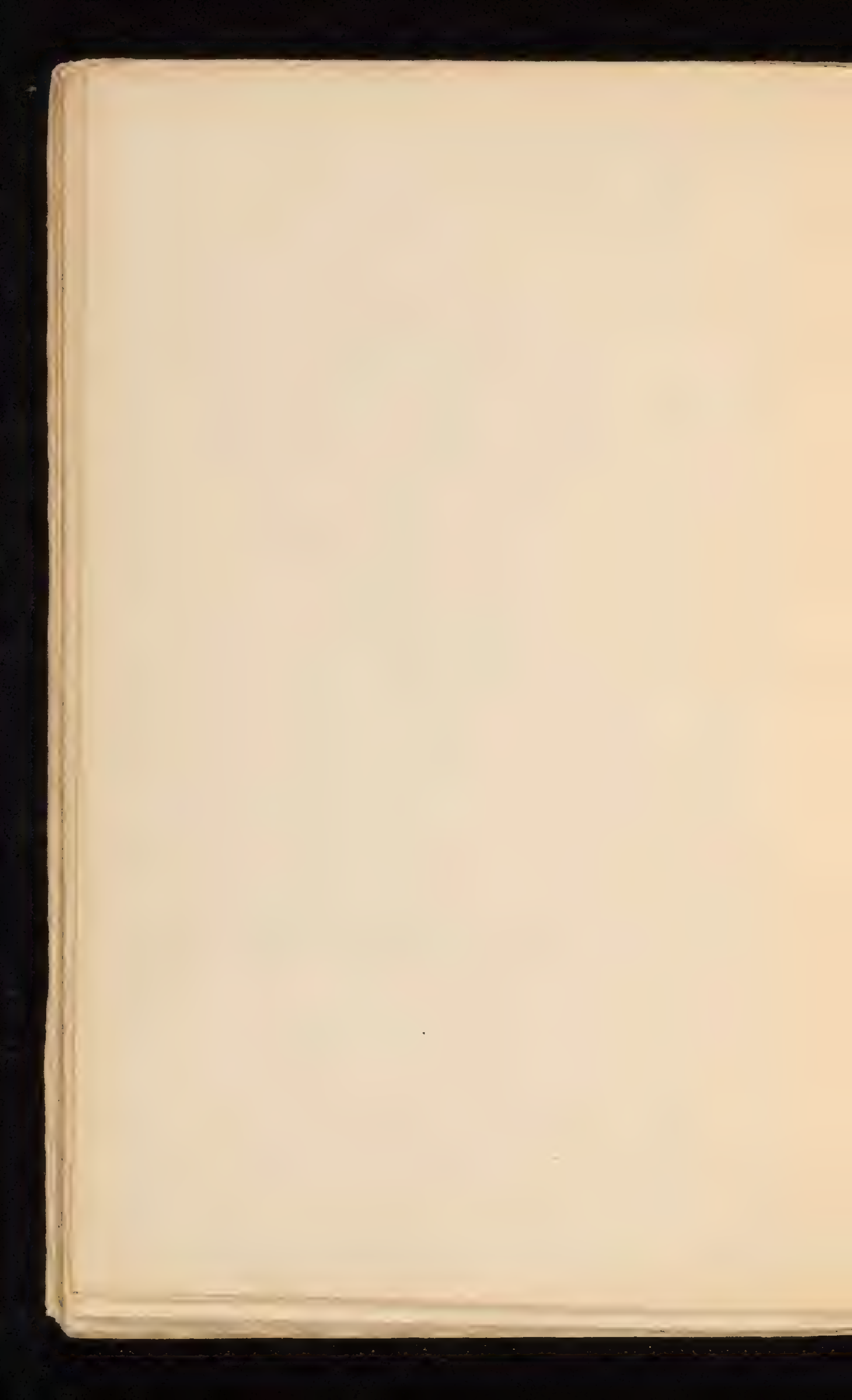
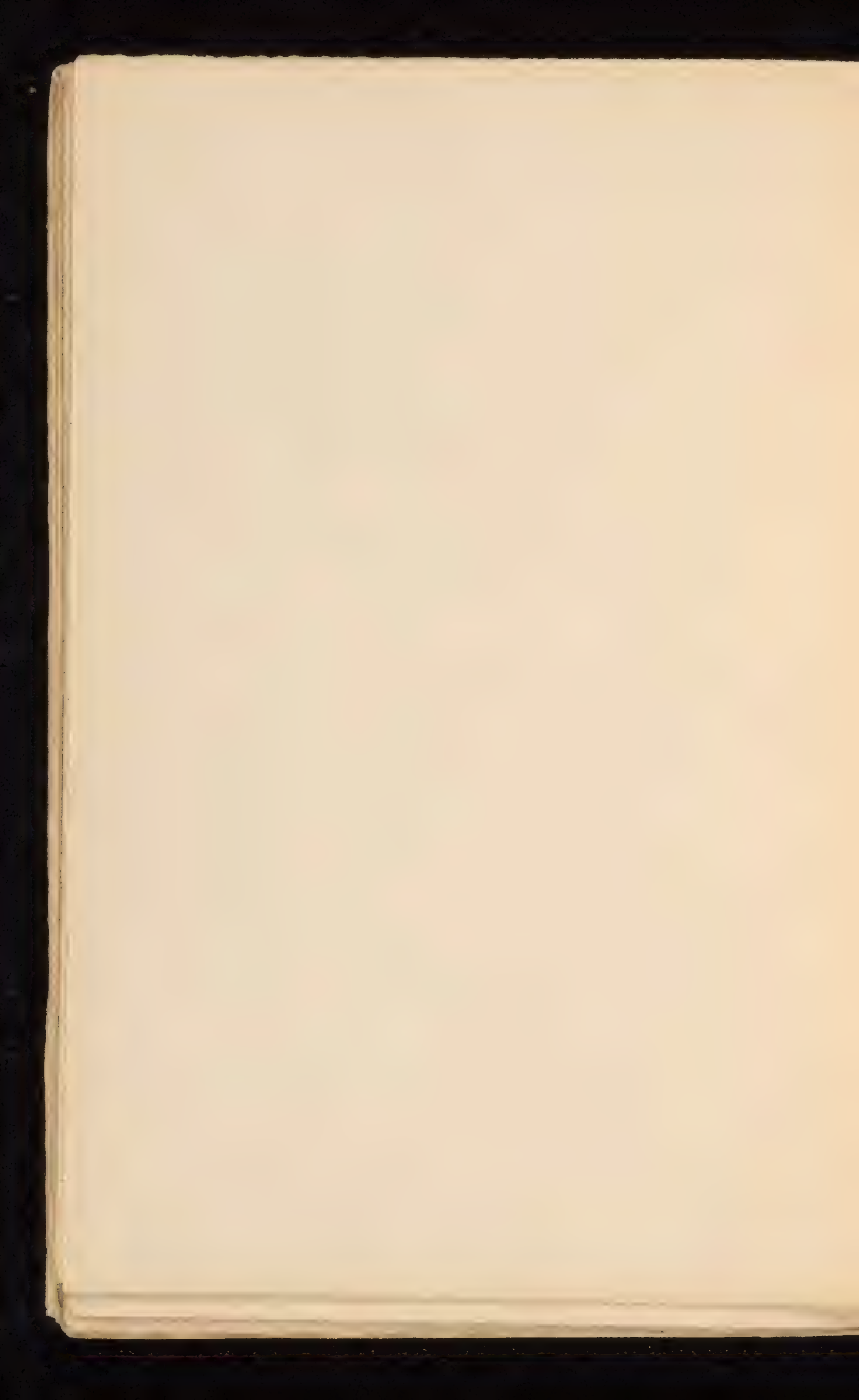




Abb. 7. Willibaldsburg bei Eichstätt. Grundriß des Erdgeschosses.



Taf. V.

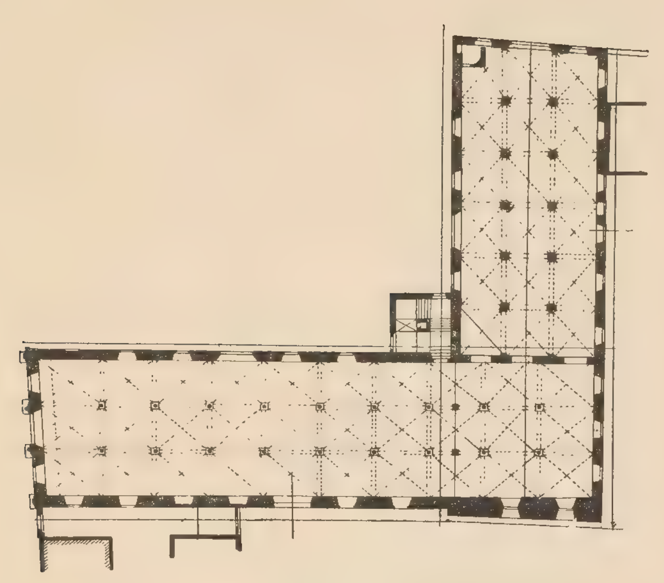


Abb. 5. Zeughaus. Grundriß des Erdgeschosses.

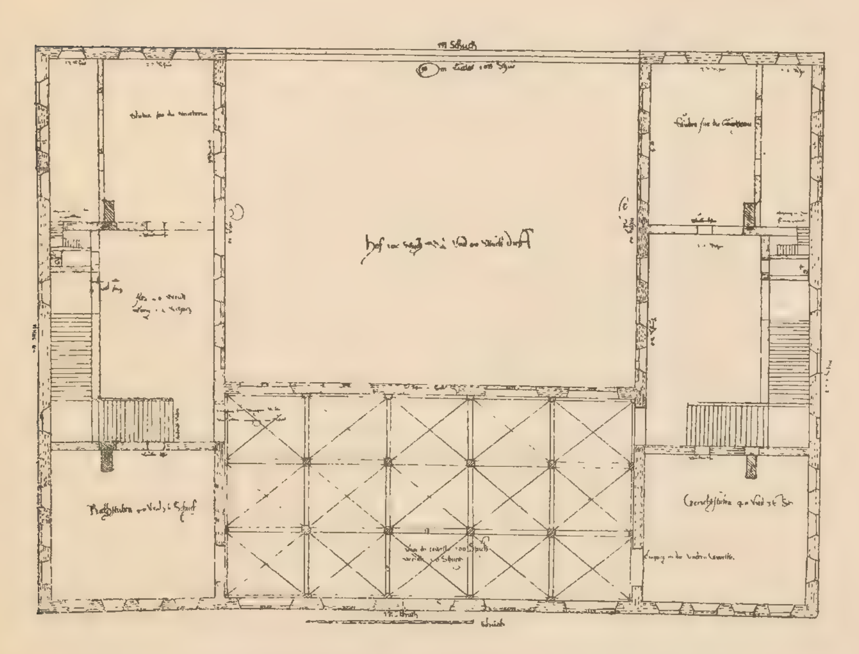
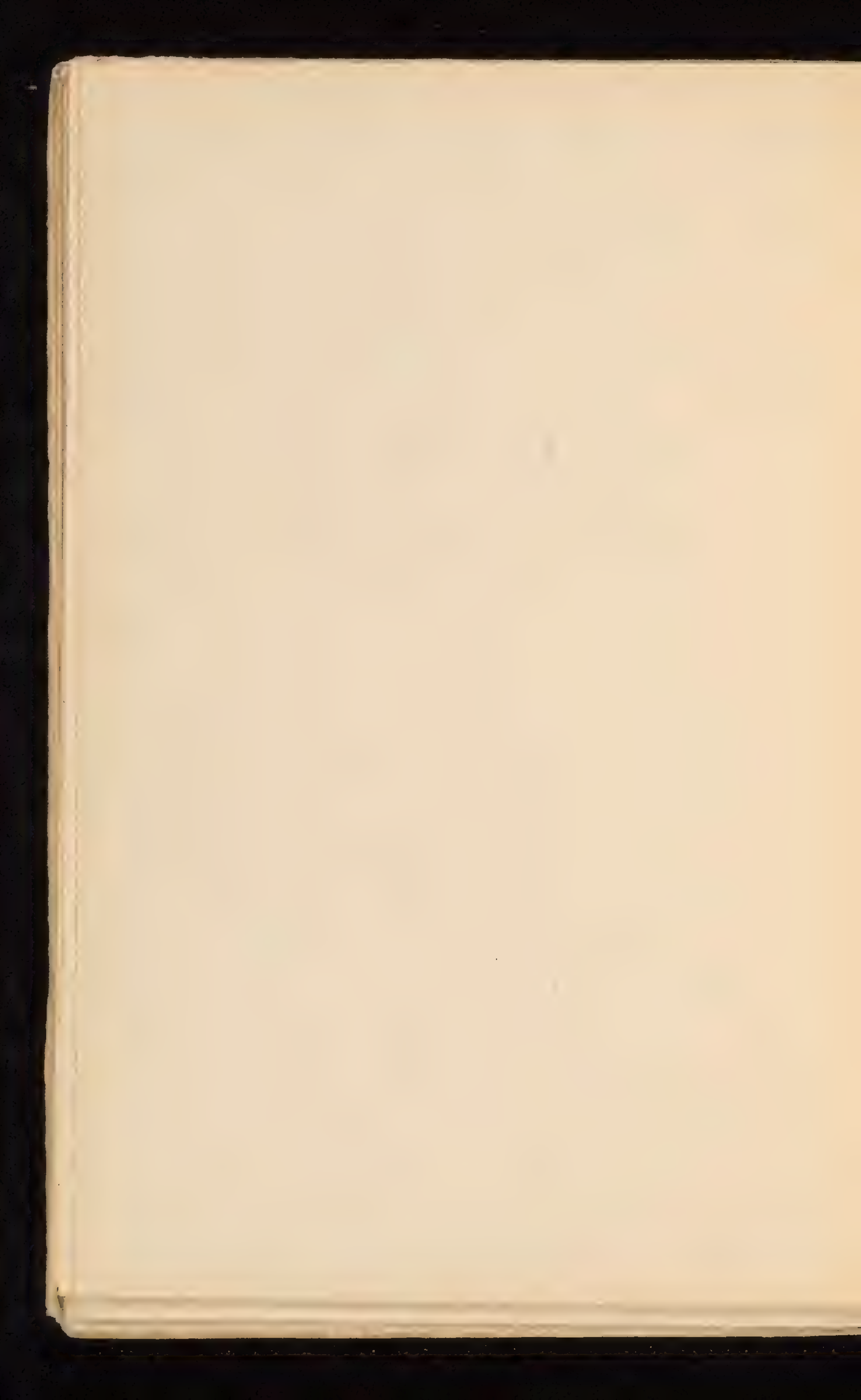


Abb. 8. Elias Holl, Rathaus. Entwurf IV. Erdgeschoß-Grundriß.



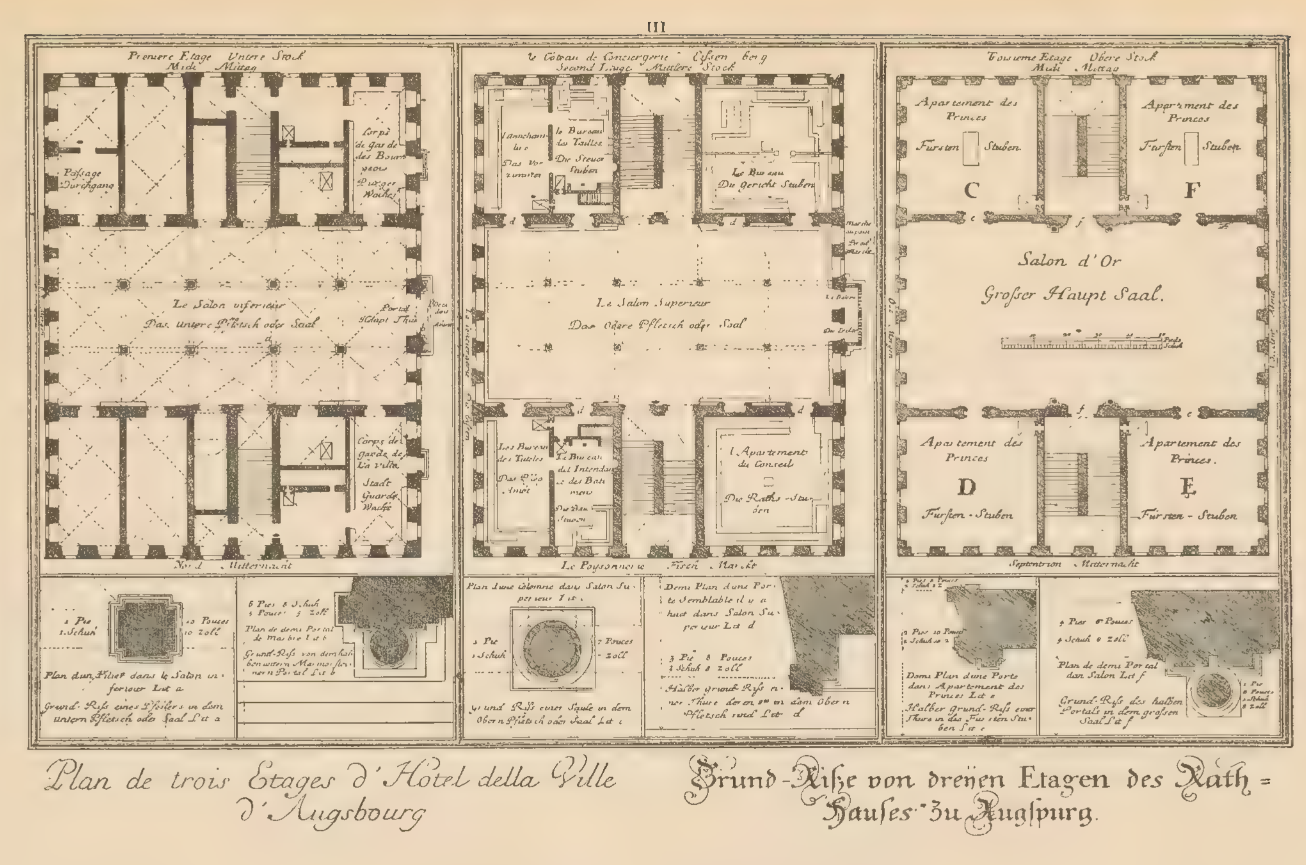
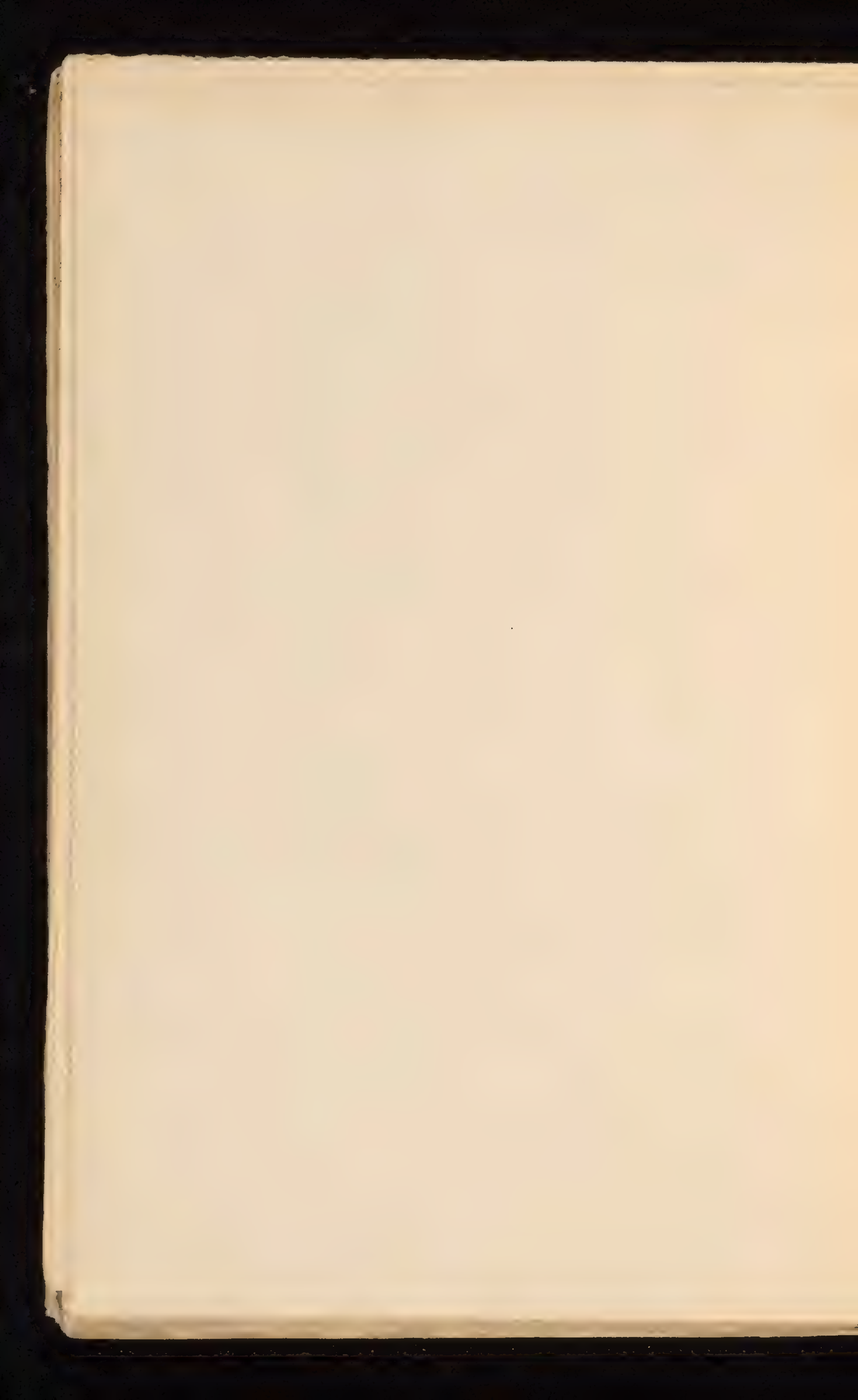


Abb. 9. Salomon Kleiner, Grundrisse des Rathauses.



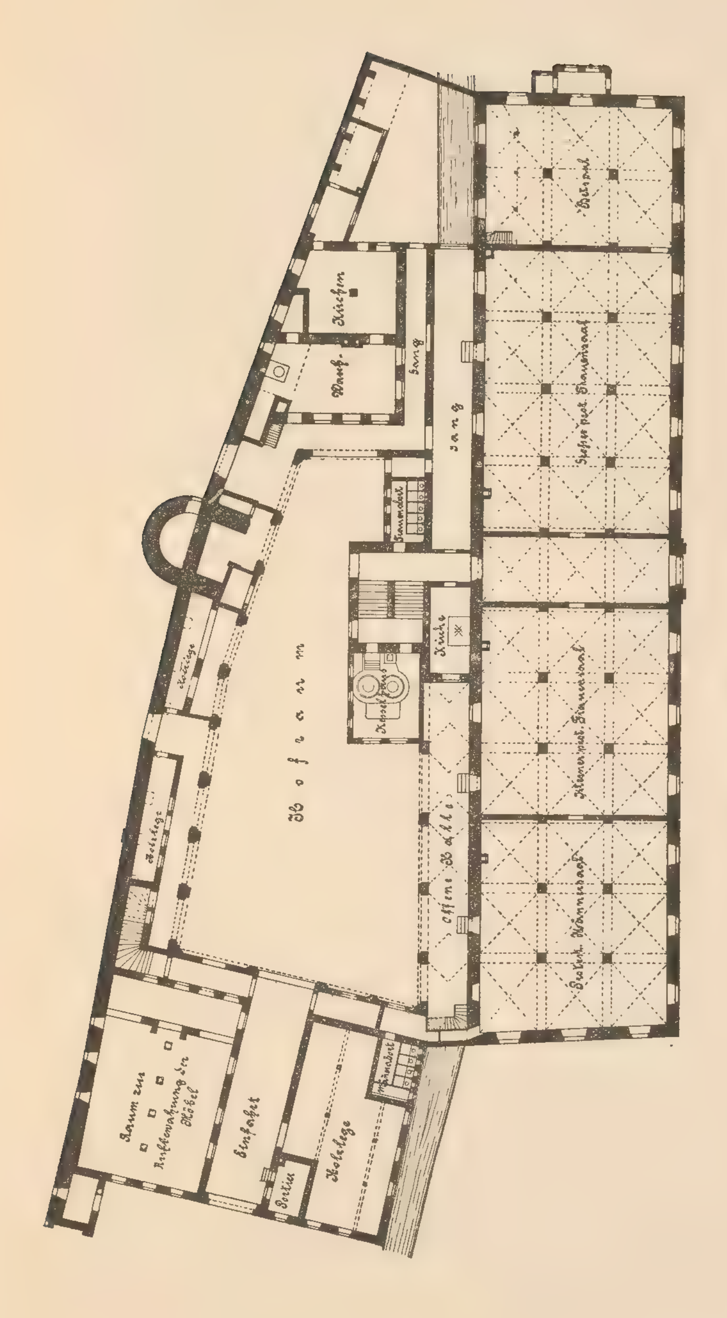
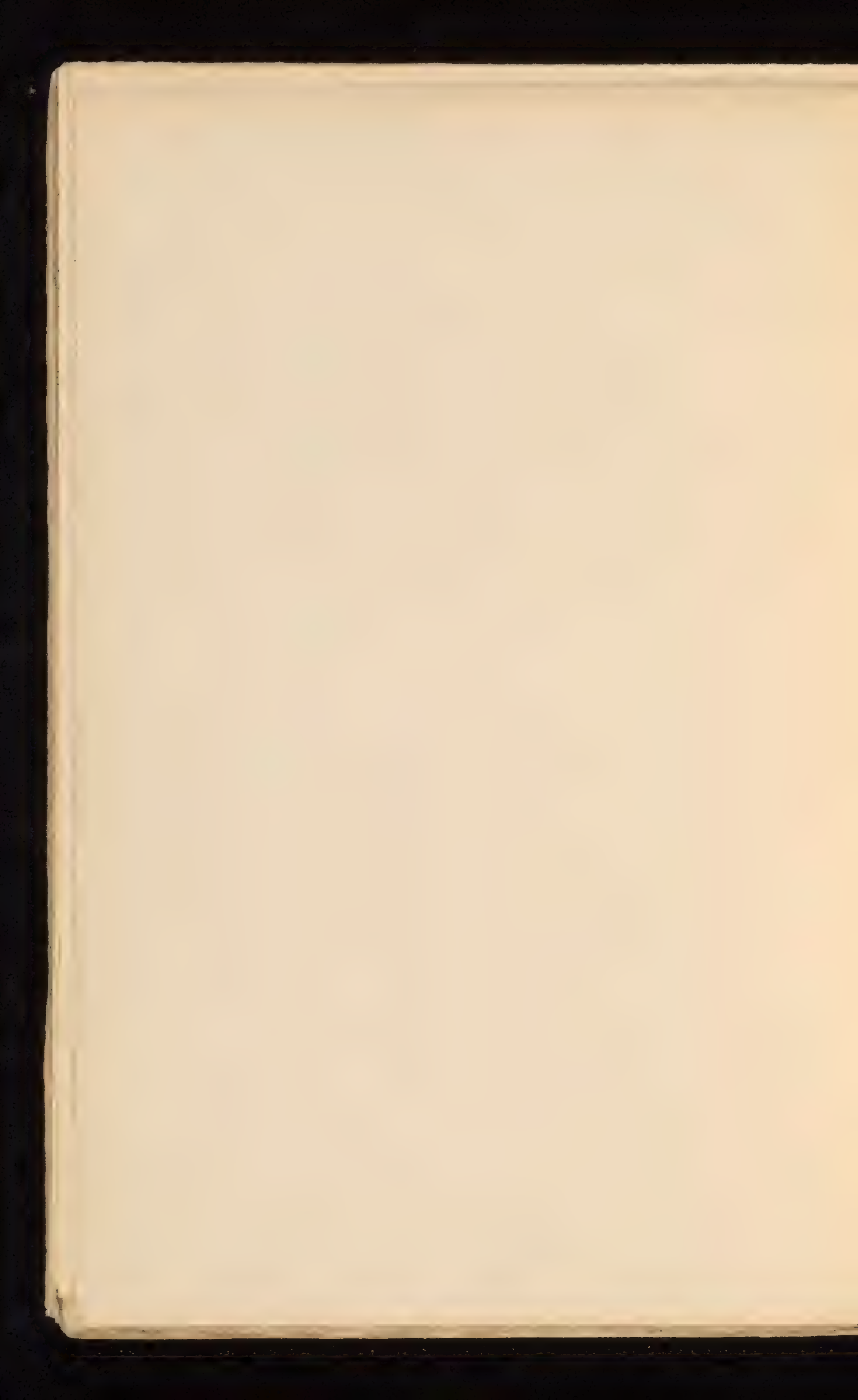


Abb. 10. Heiliggeistspital. Grundriß des Erdgeschosses.



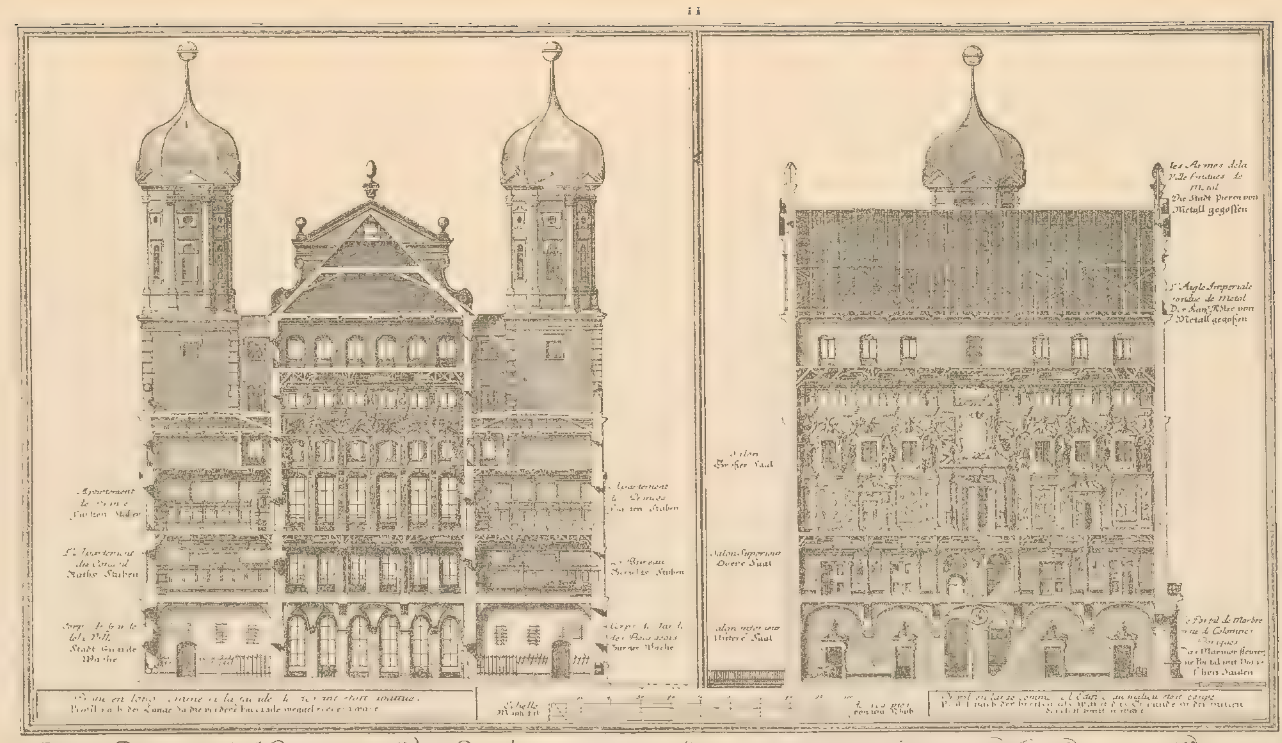
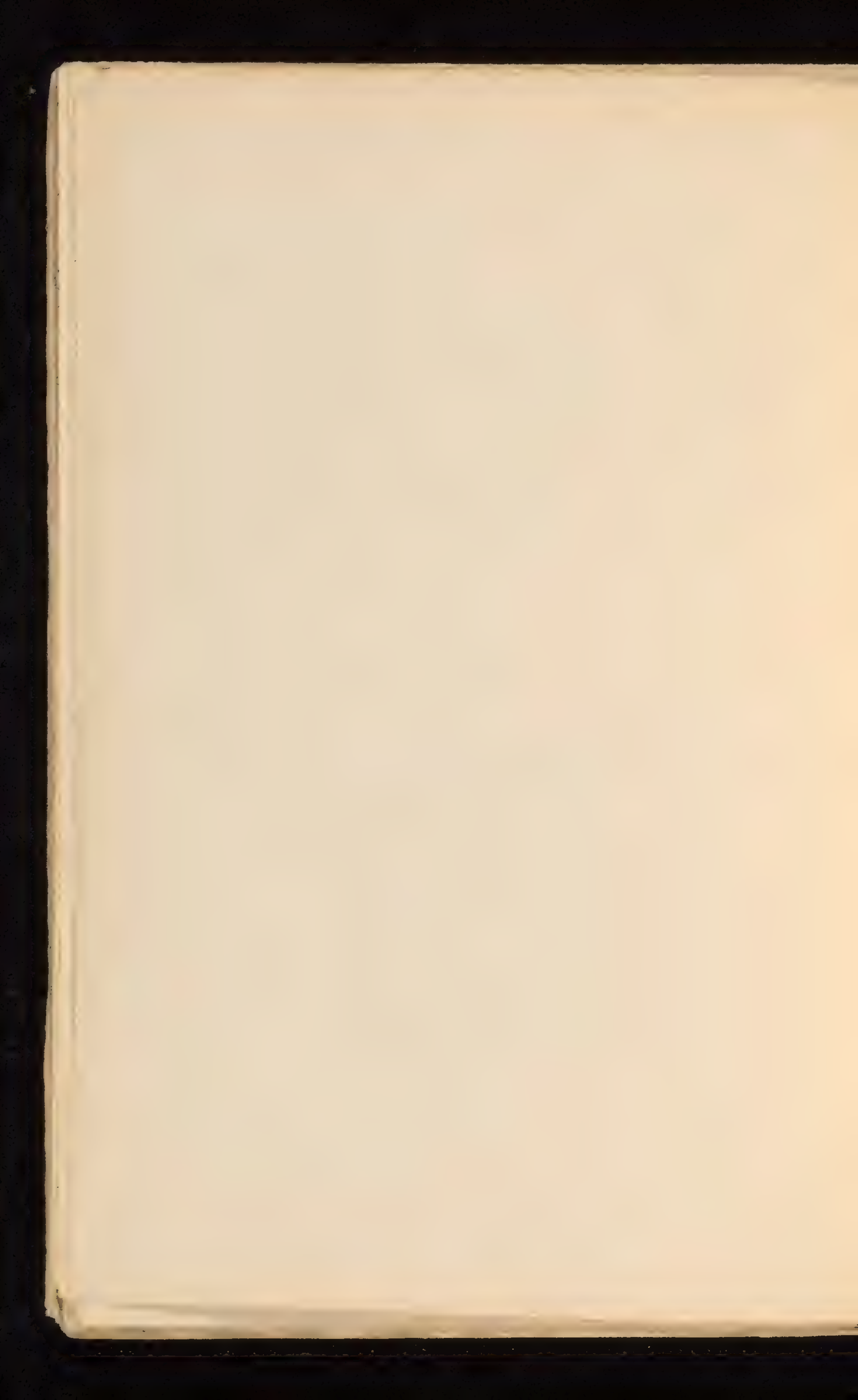


Abb. 11. Salomon Kleiner, Längen- und Querschnitt des Rathauses.



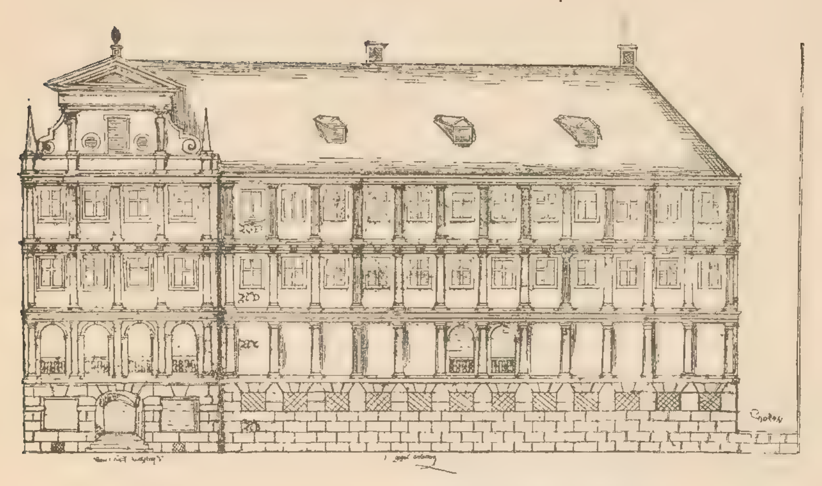


Abb 12. Elias Holl, Beckenhaus. Fassadenentwurf.

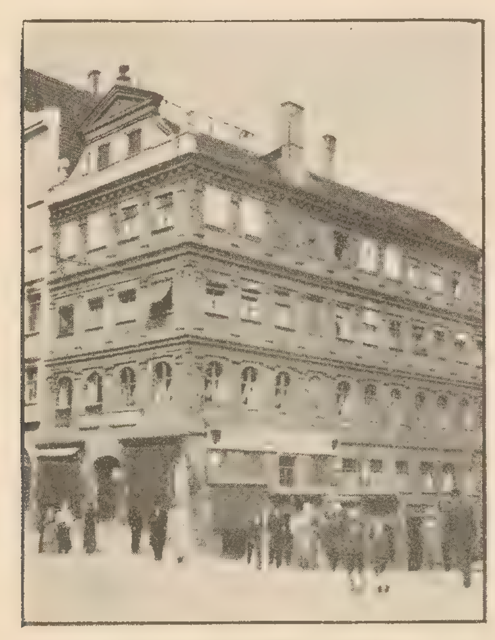
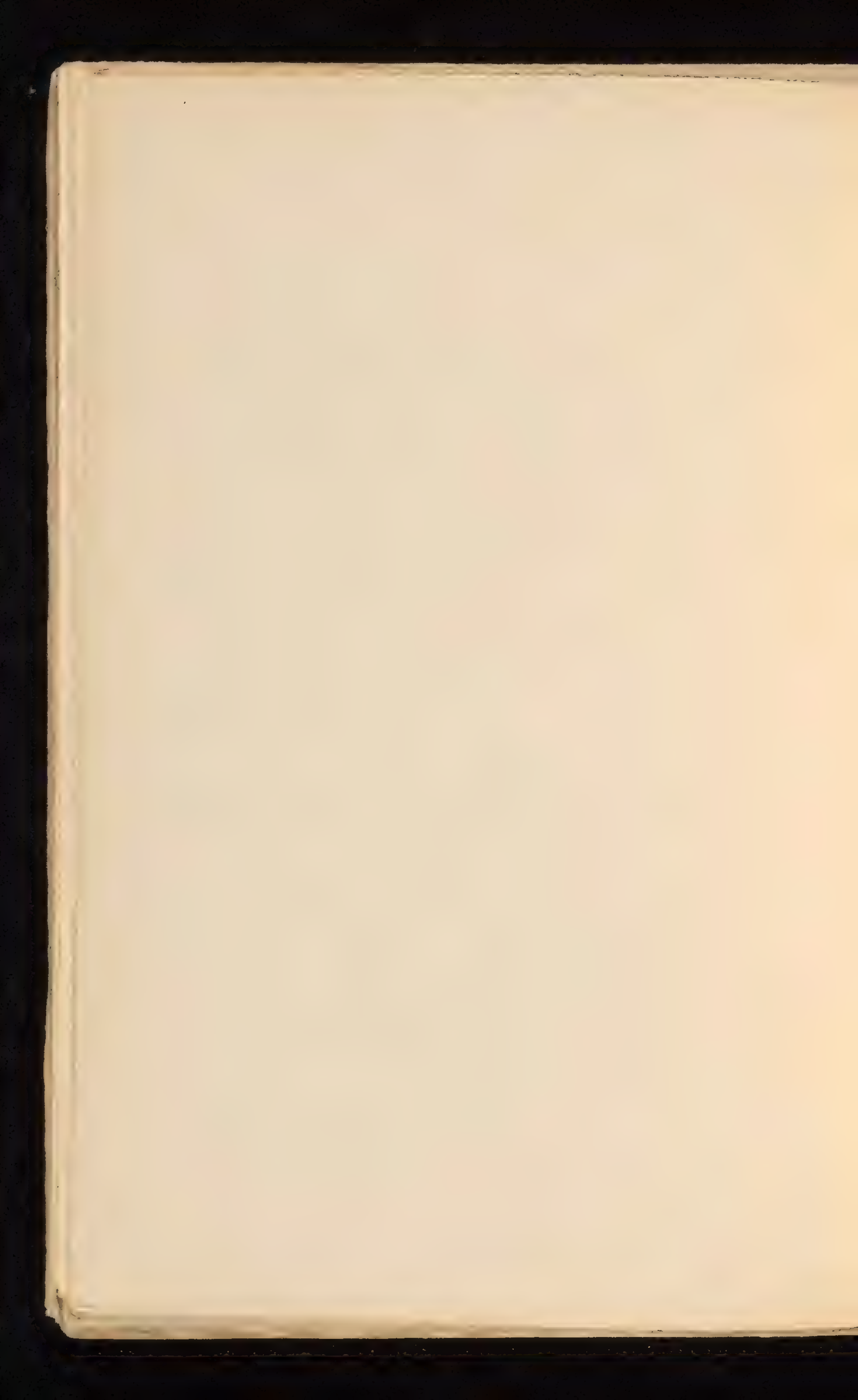


Abb. 13. Beckenhaus. Ansicht.



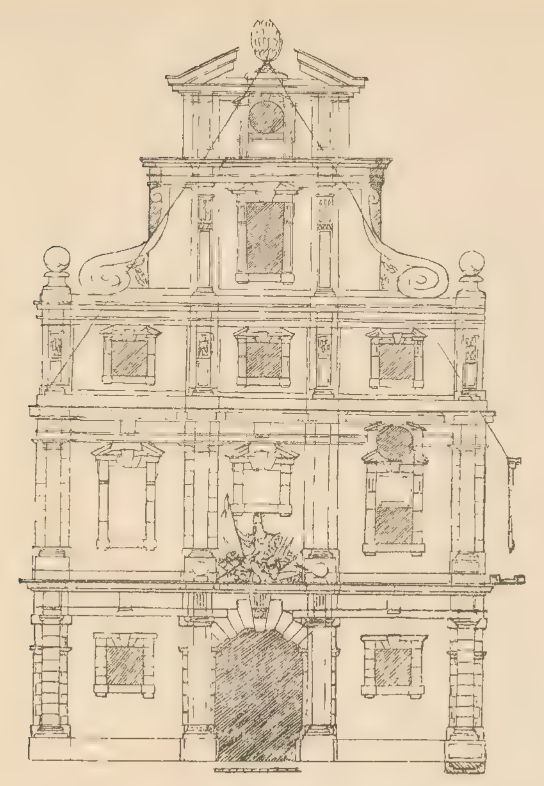


Abb. 14. Elias Holl, Zeughaus. Fassadenentwurf.

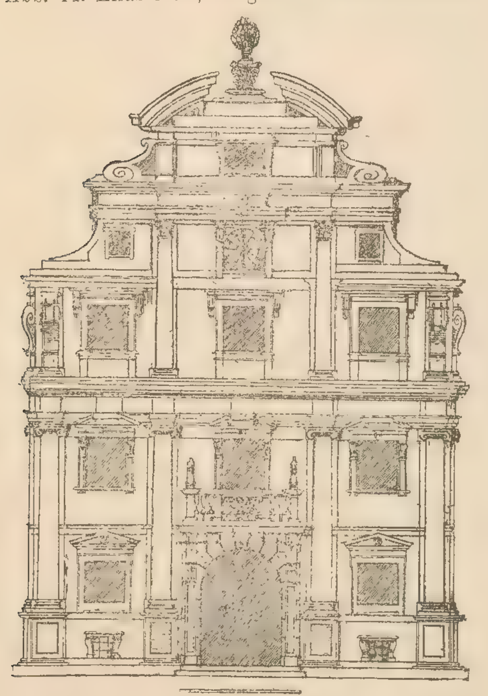


Abb. 16. Elias Holl, Siegelhaus. Fassadenentwurf.

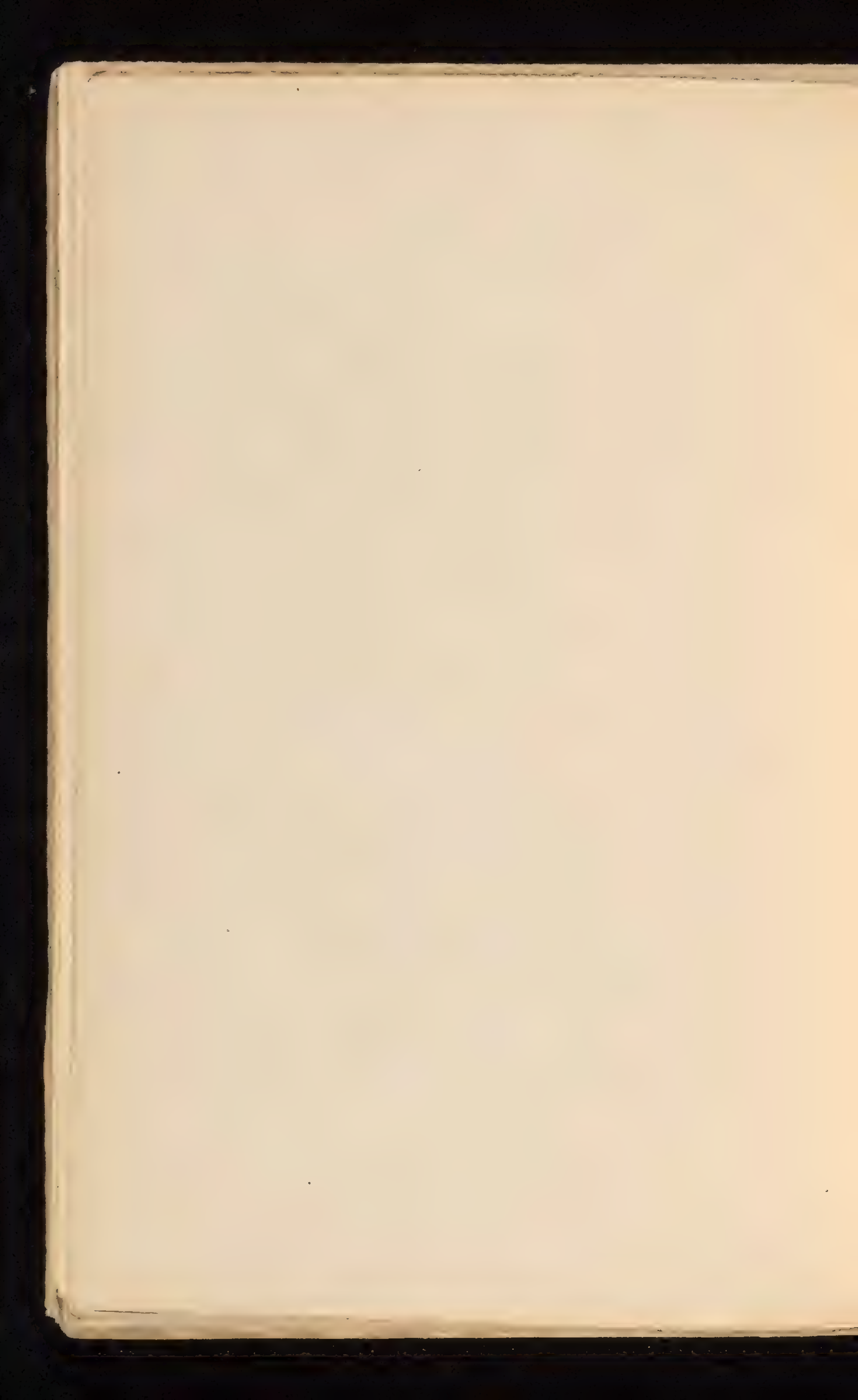
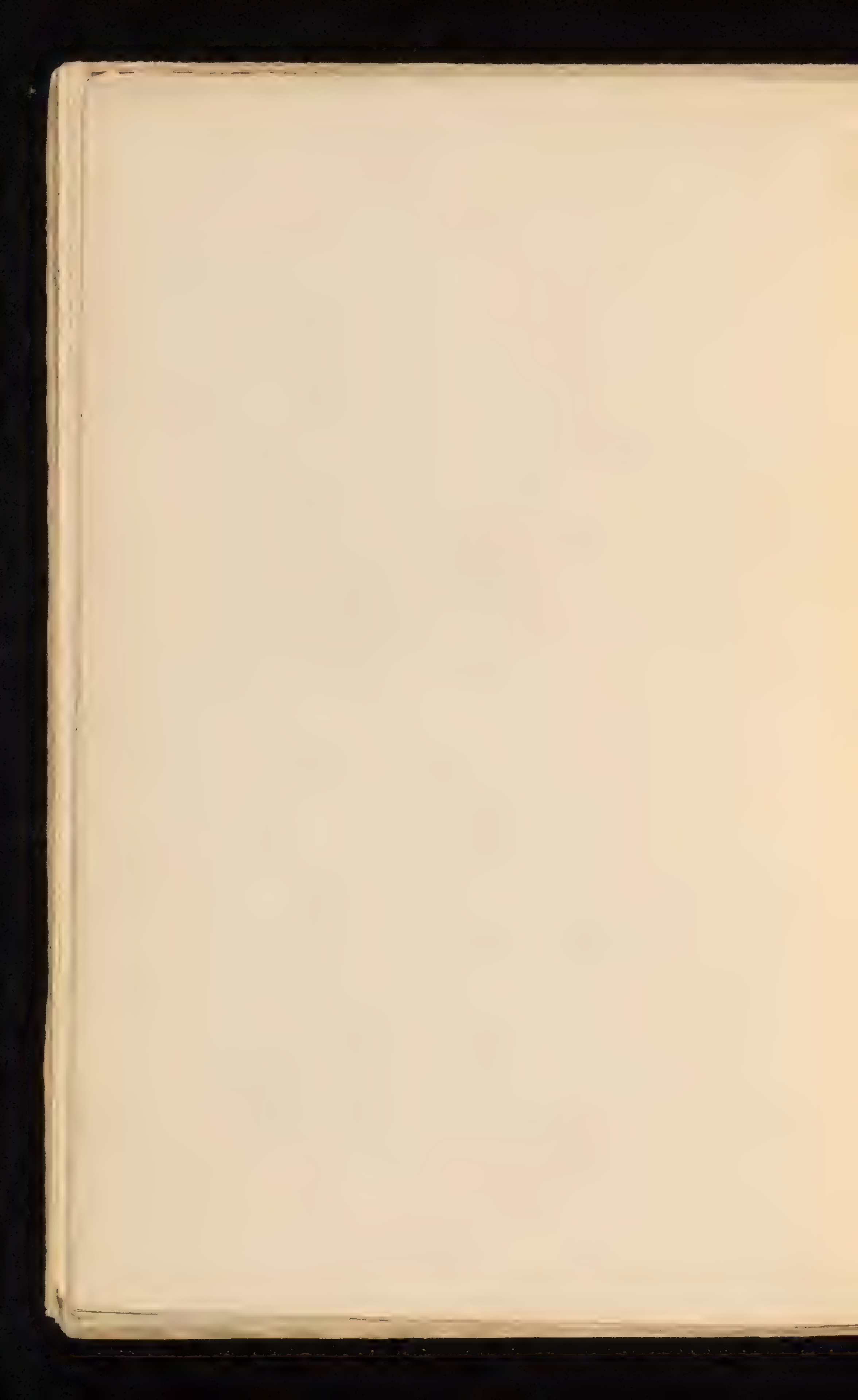




Abb. 15. Wolfgang Kilian, Zeughaus.



Taf. XII.



Abb. 17. Schloß Schwarzenberg. Ansicht.

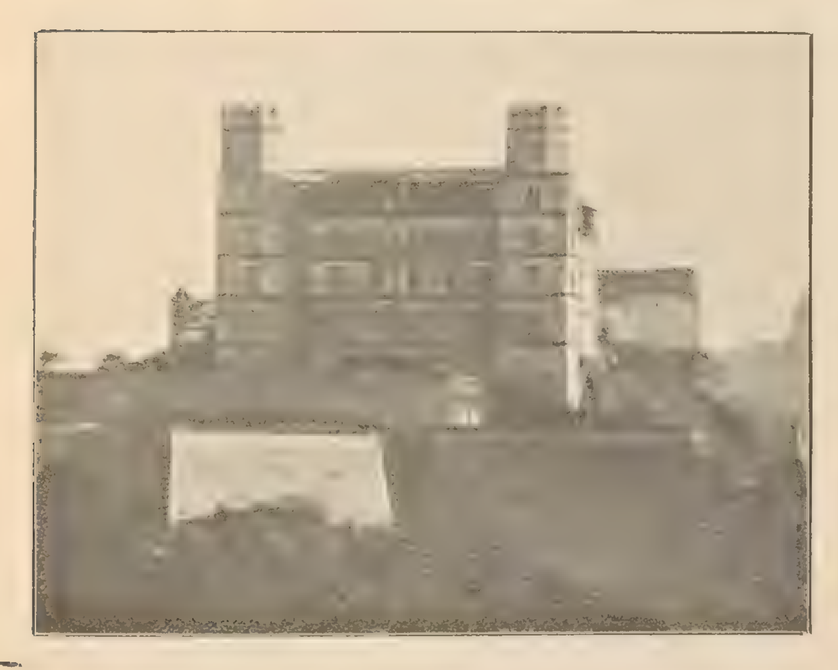
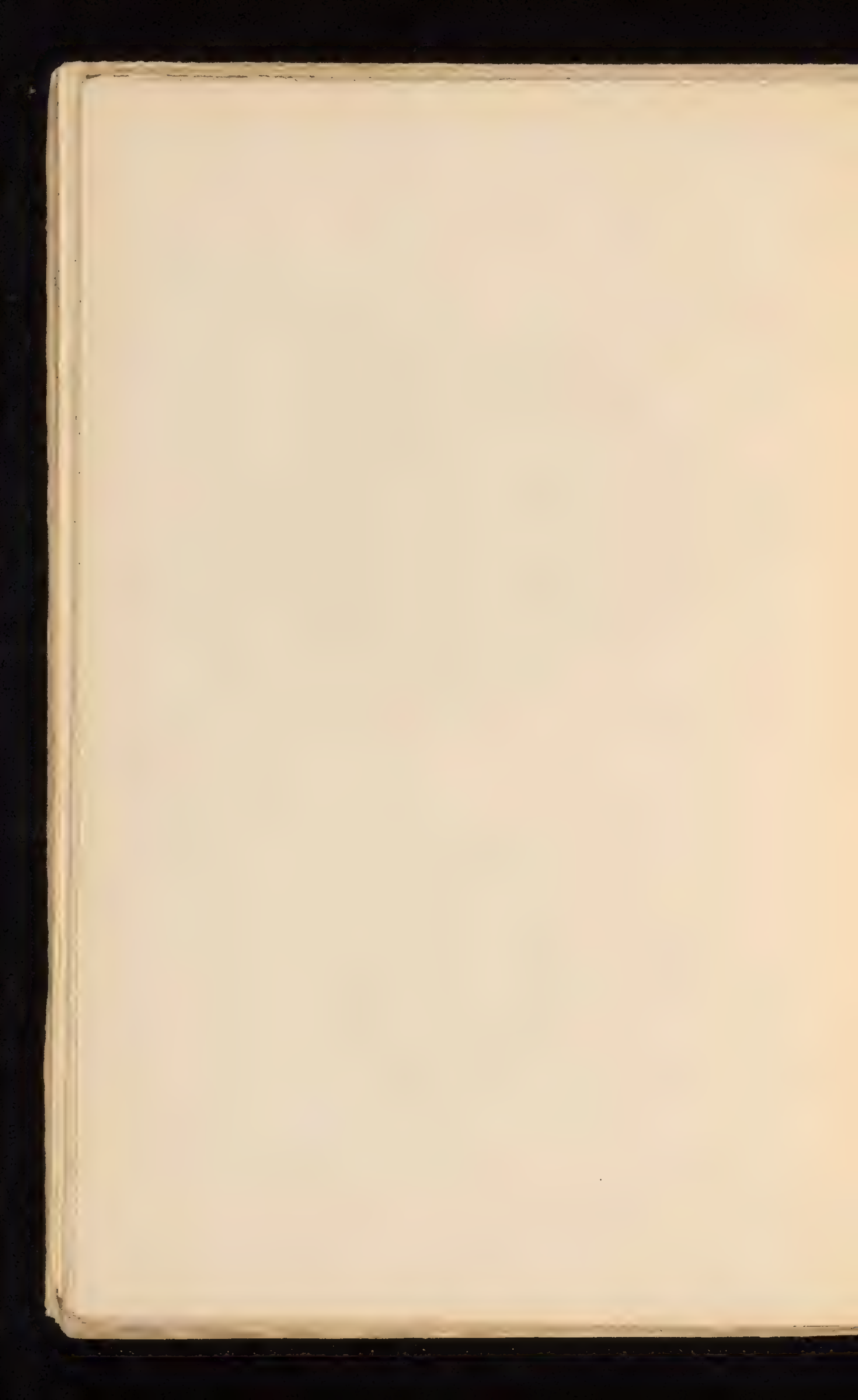


Abb. 18. Willibaldsburg. Fassadenansicht.



Taf. XIII.



Abb. 20. Metzg. Fassadenansicht.

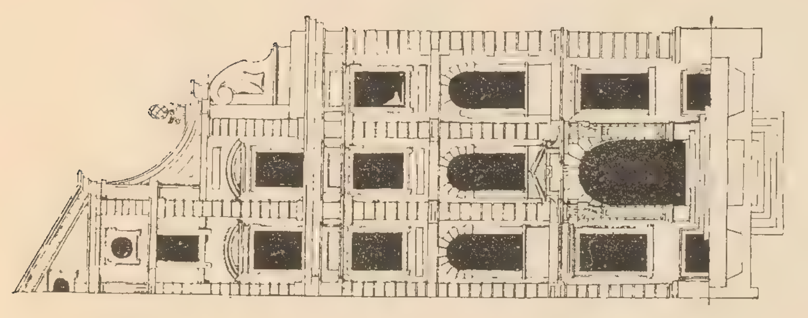
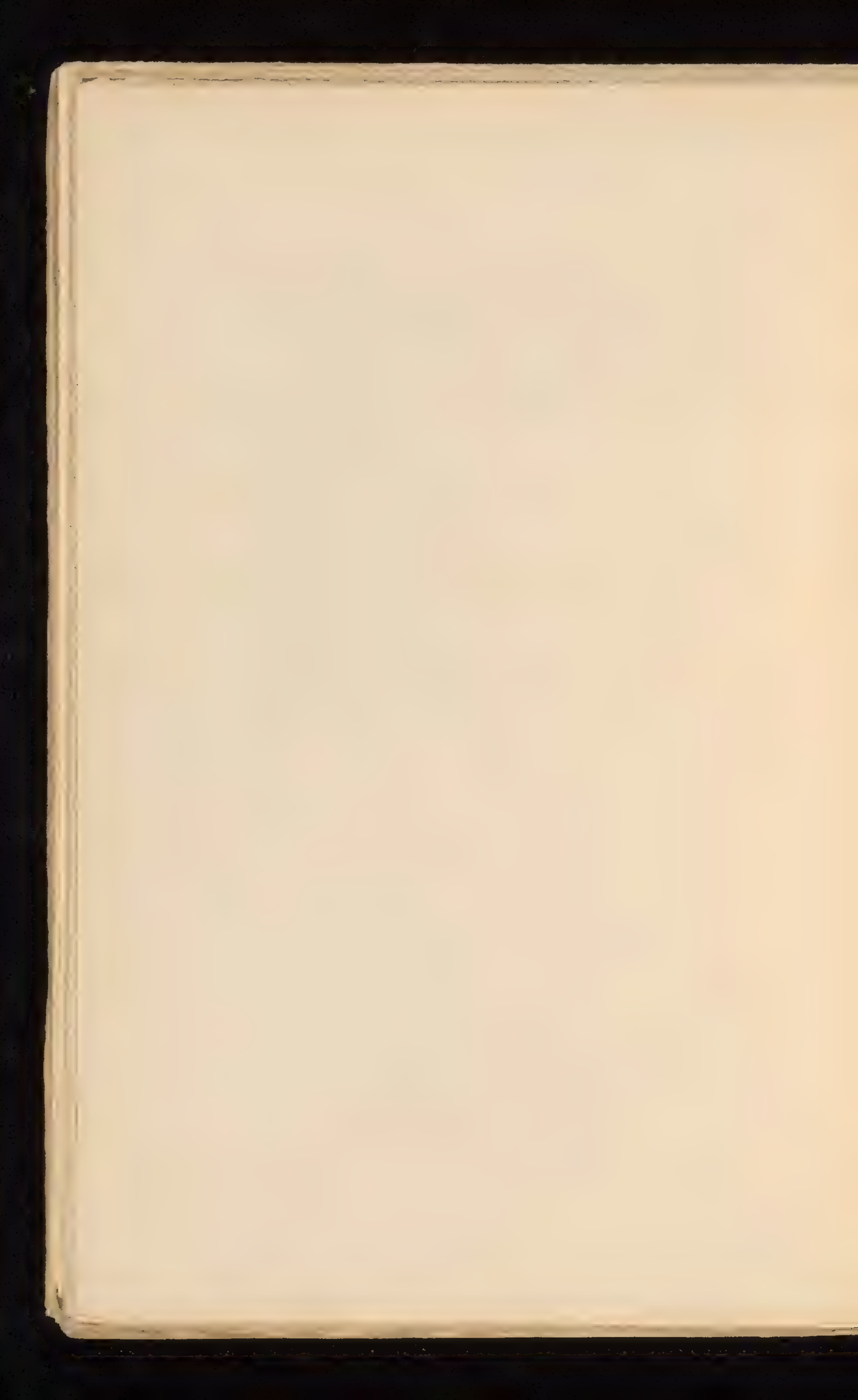


Abb. 19. Elias Holl, Metzg. Erster Fassadenentwurf.



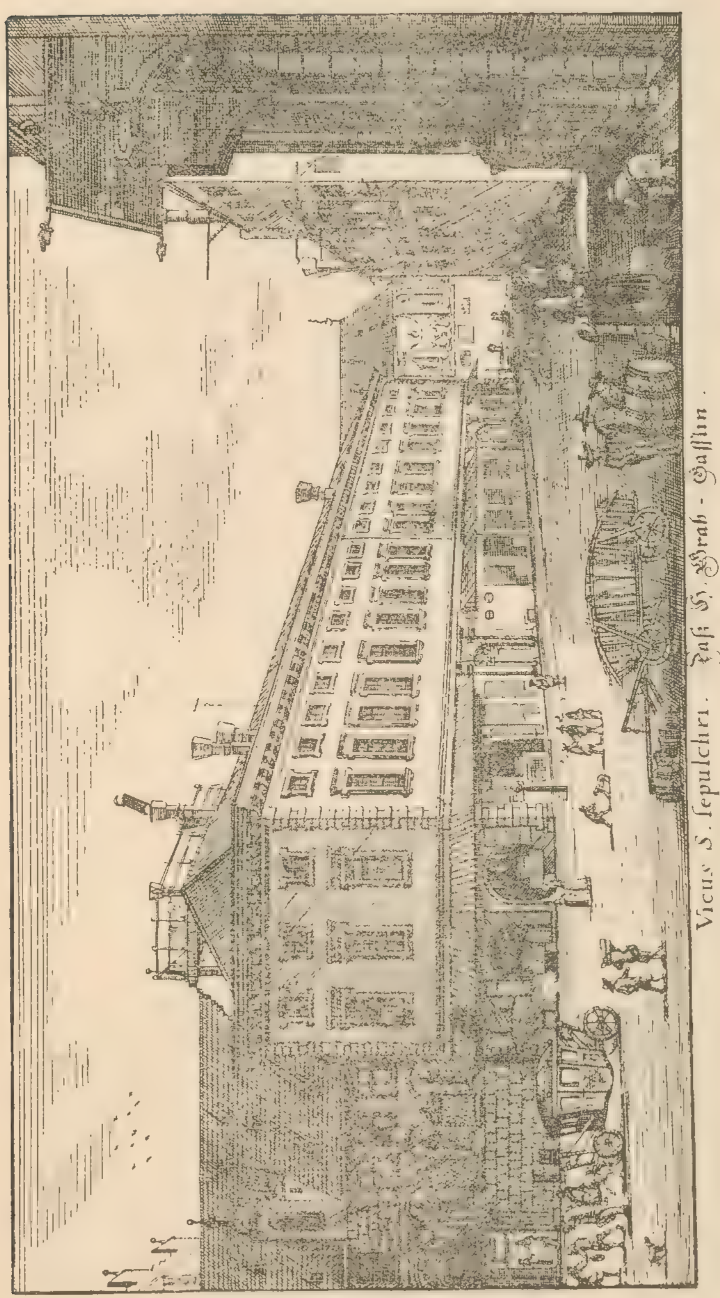
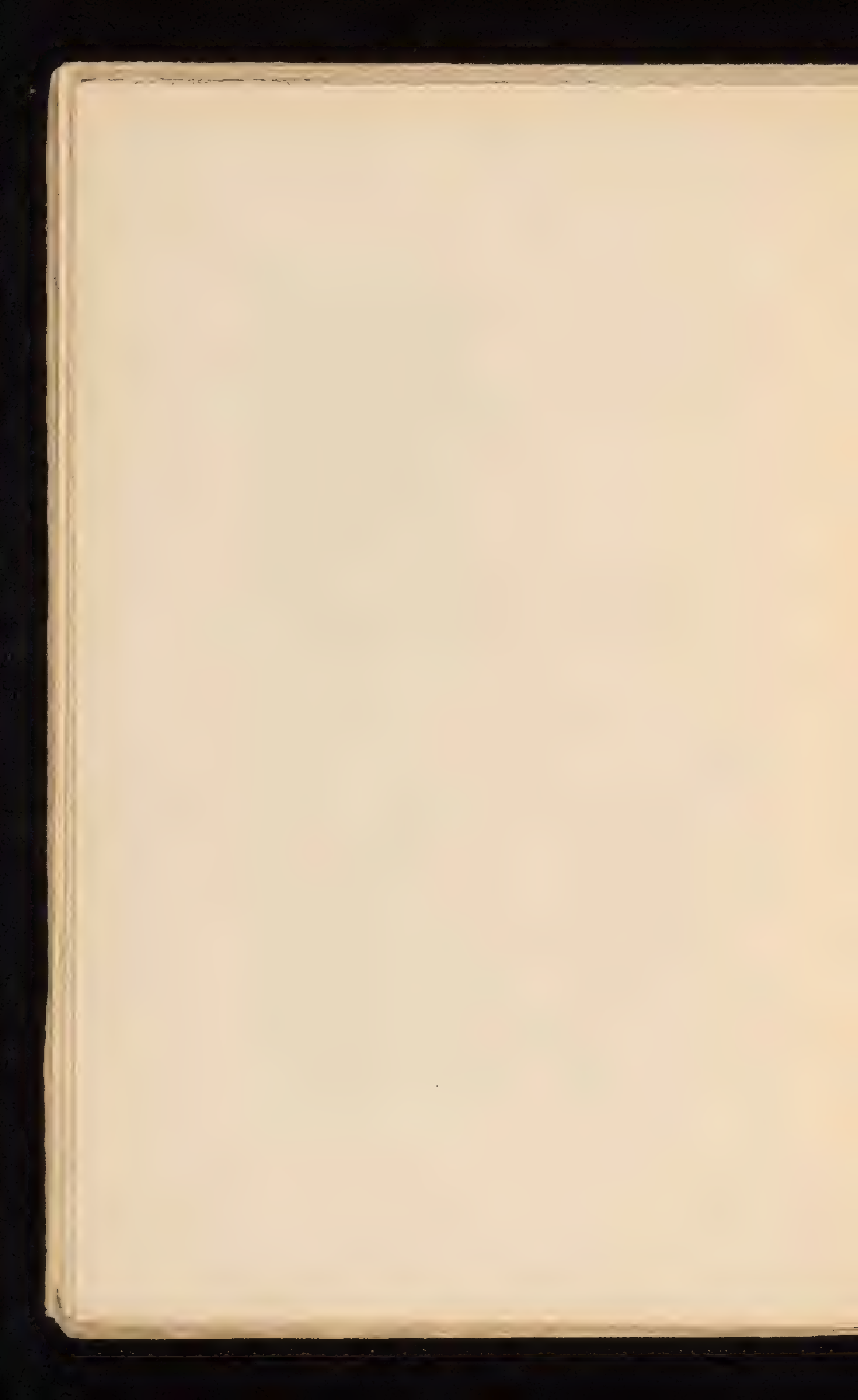


Abb. 21. Simon Grimm. Kaufhaus.



Taf. XV.

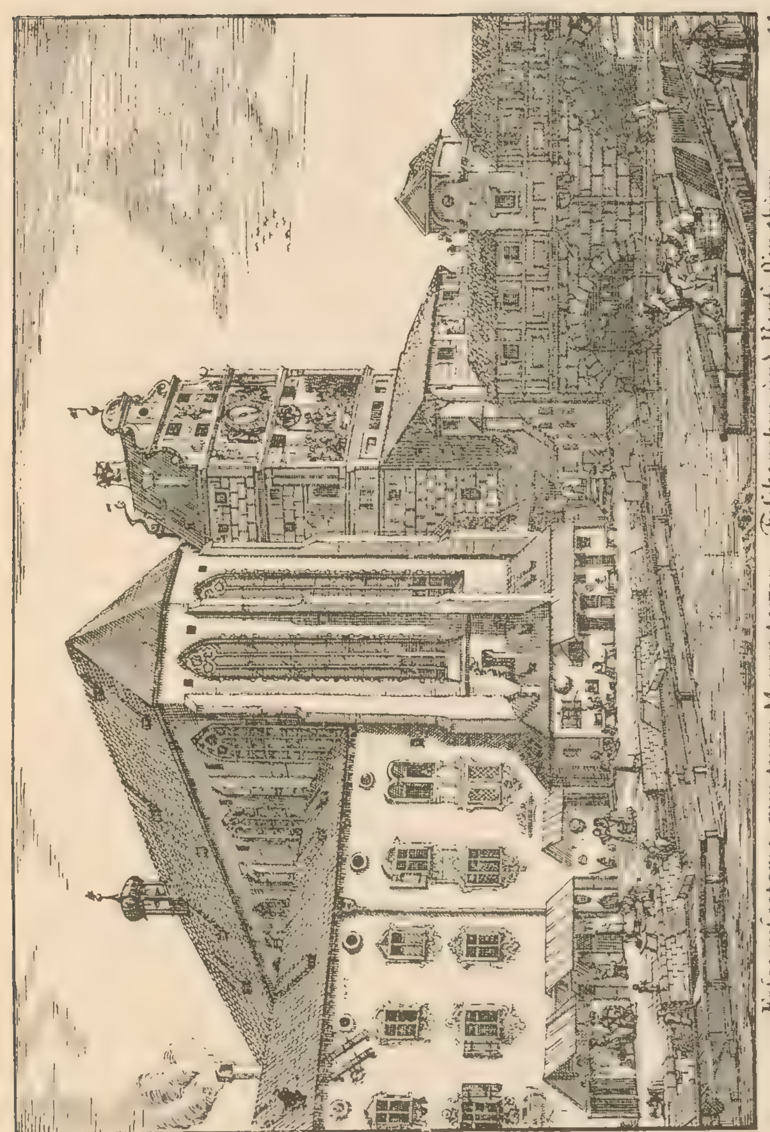
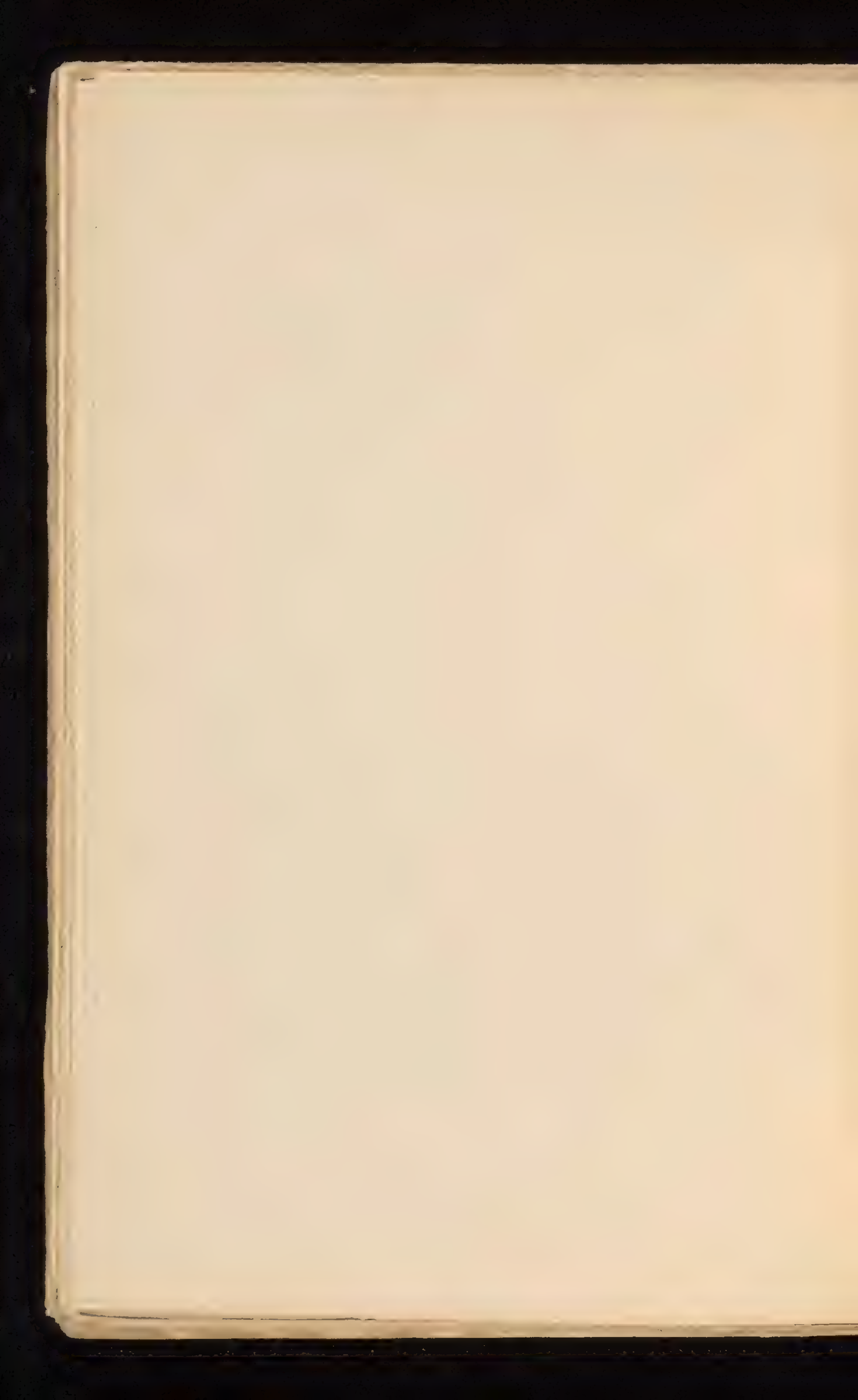


Abb. 22. Simon Grimm, Barfüßerbrücke und -tor.



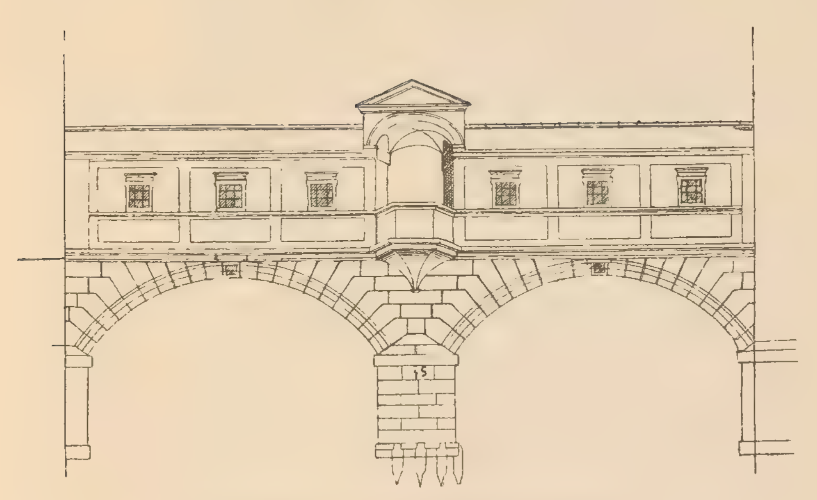


Abb. 23. Elias Holl, Barfüßerbrücke. Entwurf.

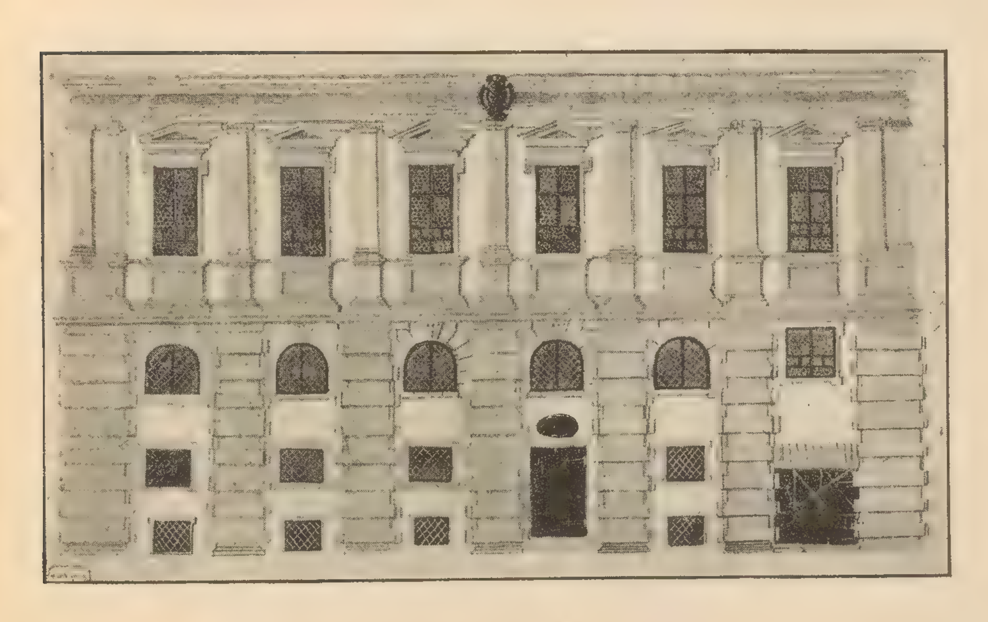
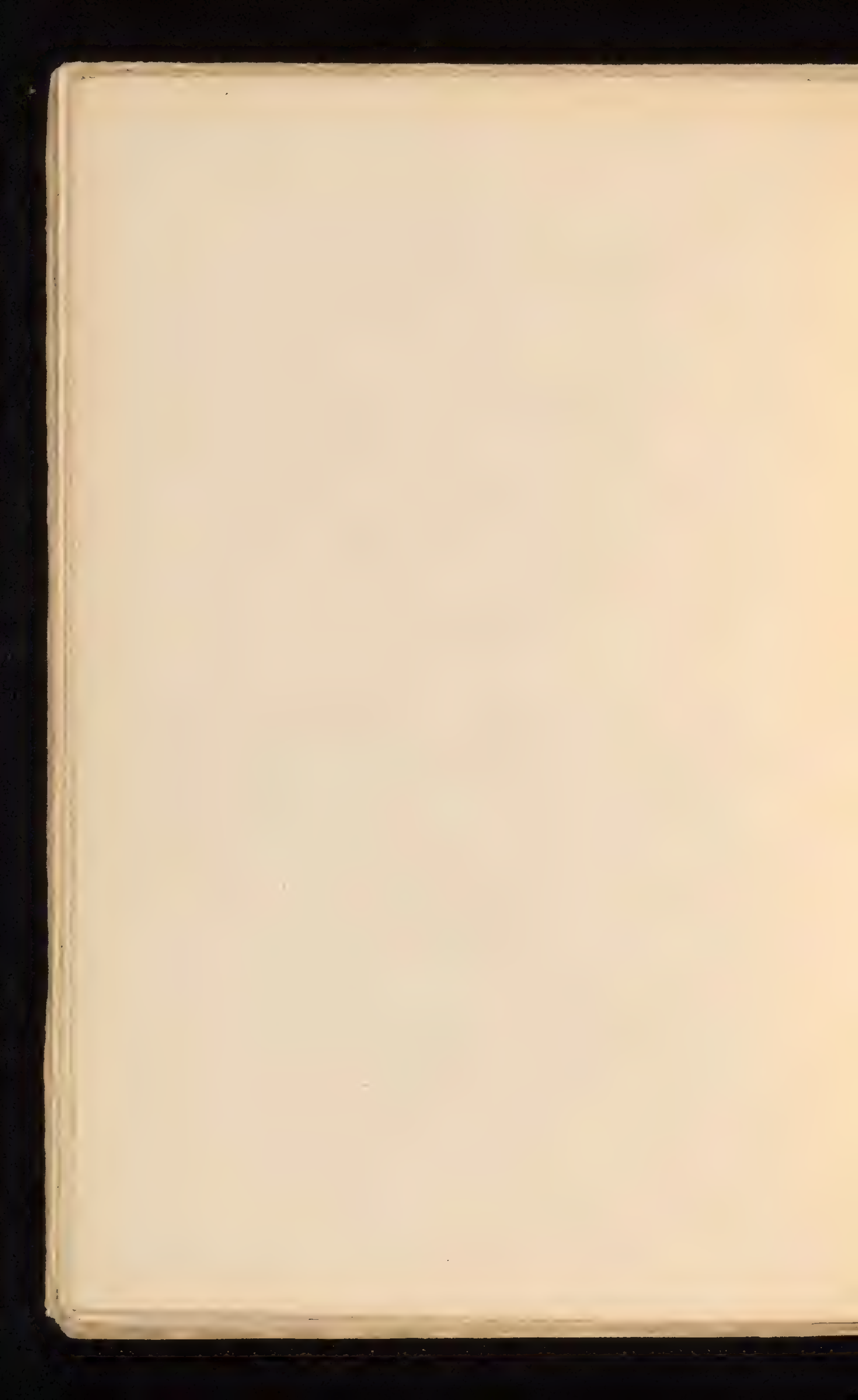


Abb. 25. Elias Holl, Neuer Bau. Entwurf.



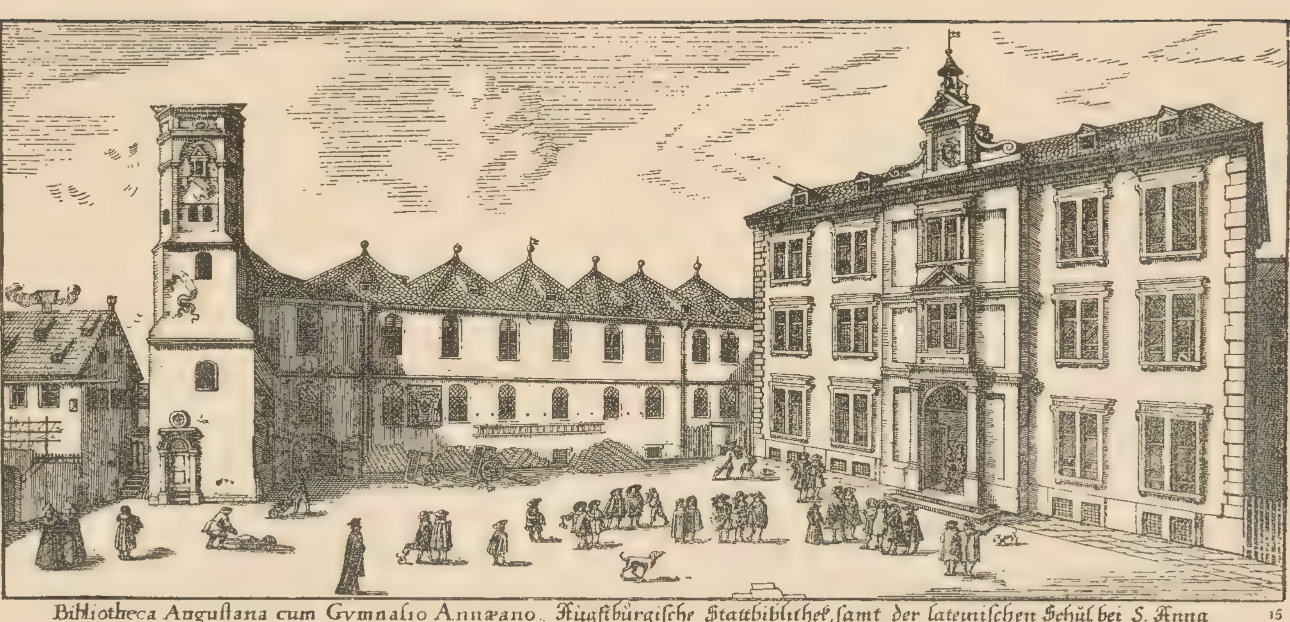
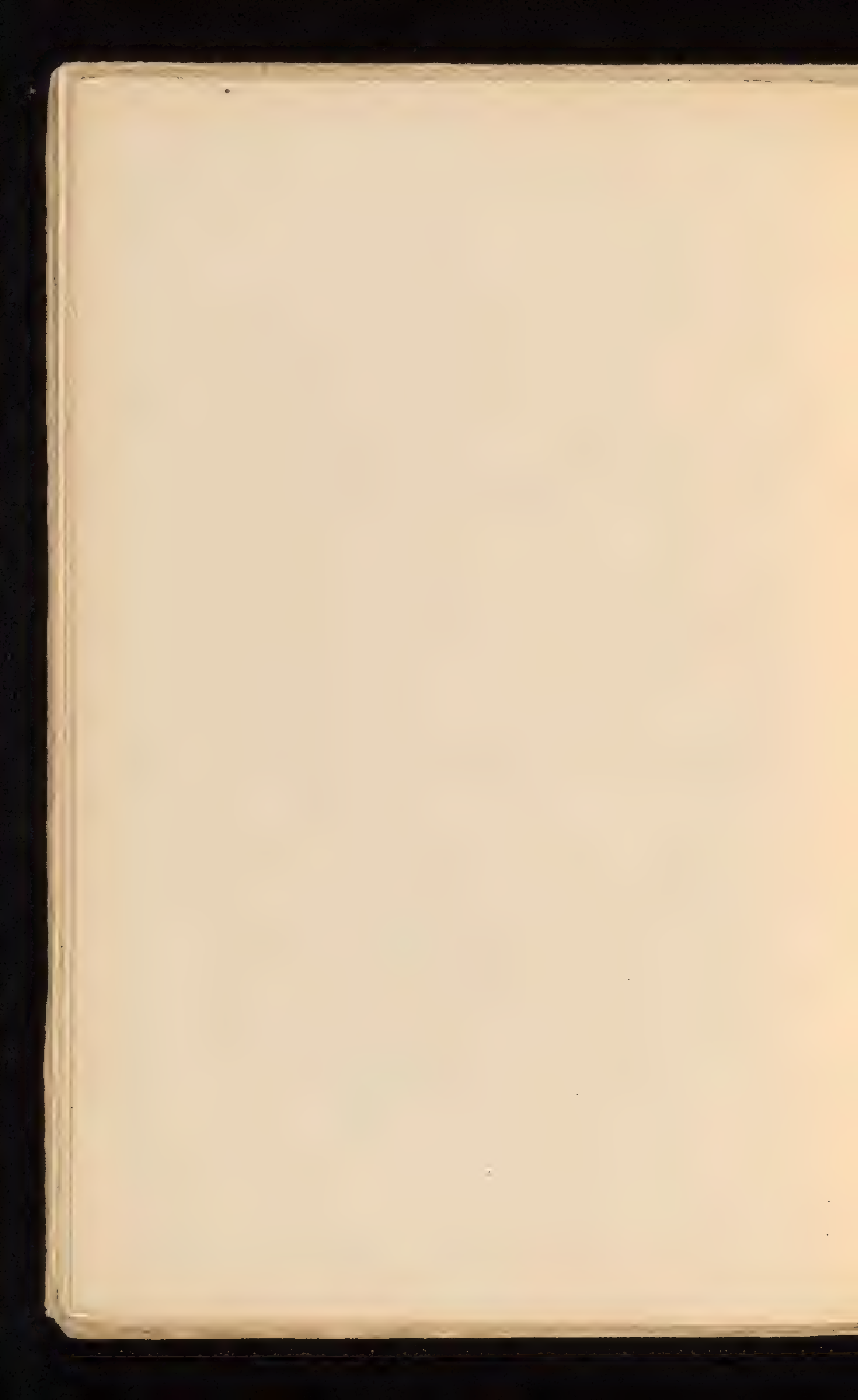


Abb. 24. Simon Grimm, Gymnasium und Bibliothek S. Anna.



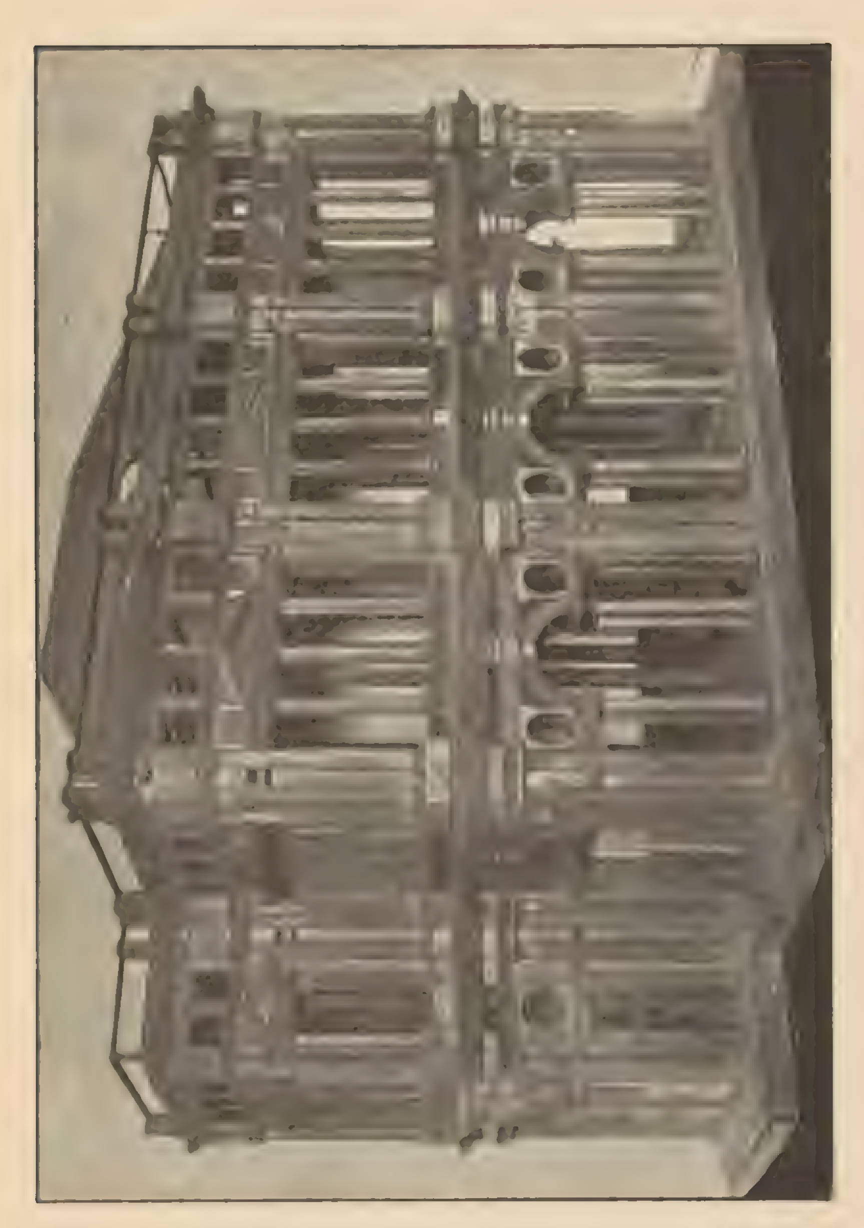
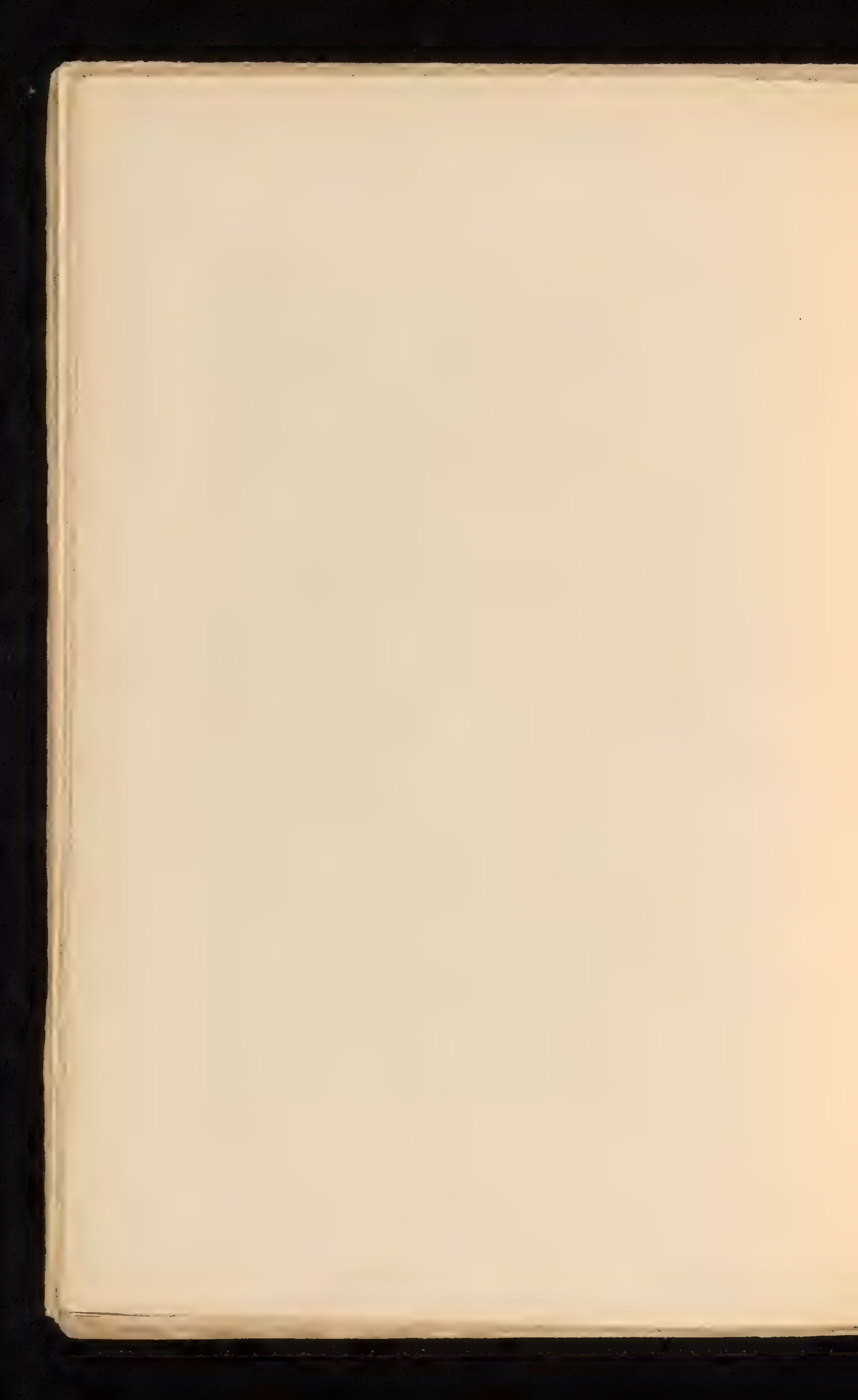


Abb. 26. Elias Holl, Rathaus. Entwurf I. Modell.



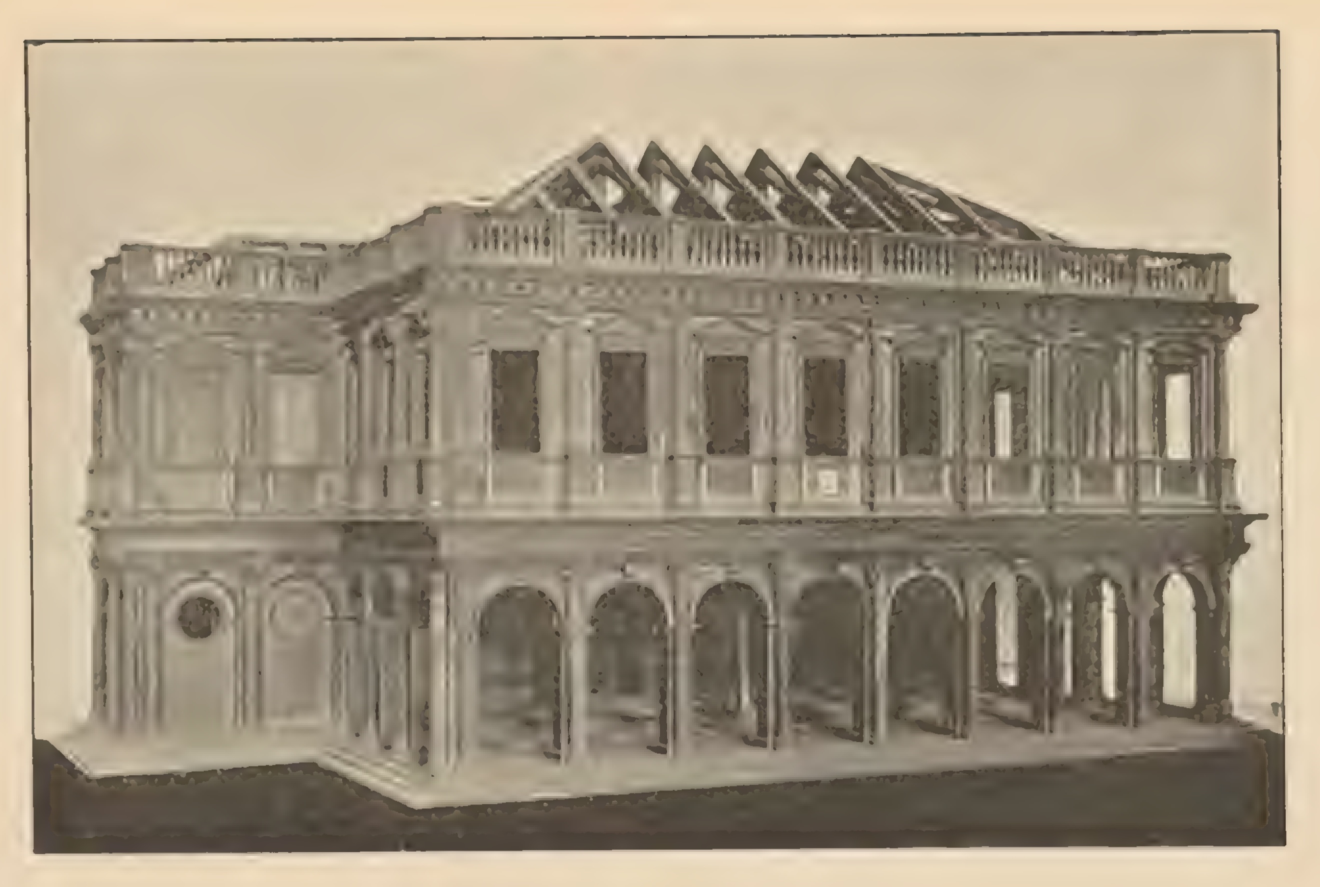


Abb. 27. Elias Holl, Rathaus. Entwurf II. Modell.



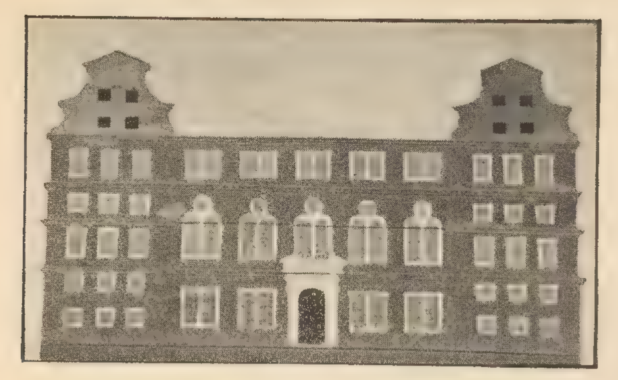


Abb. 28. Elias Holl, Rathaus. Entwurf III. Modell.

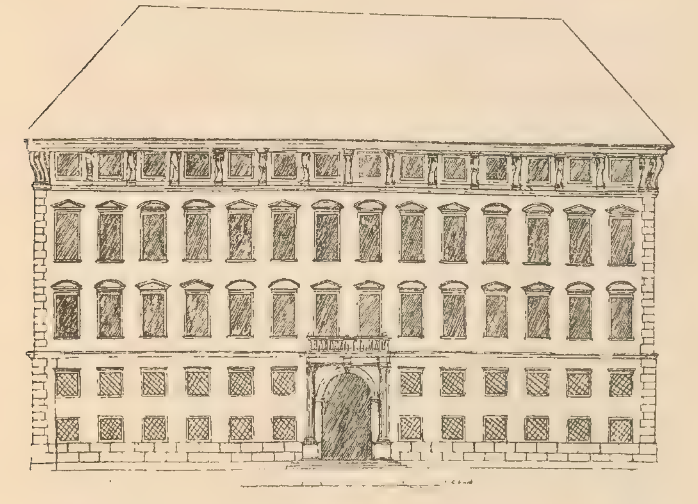


Abb. 29. Elias Holl, Rathaus. Entwurf V. Fassadenzeichnung.

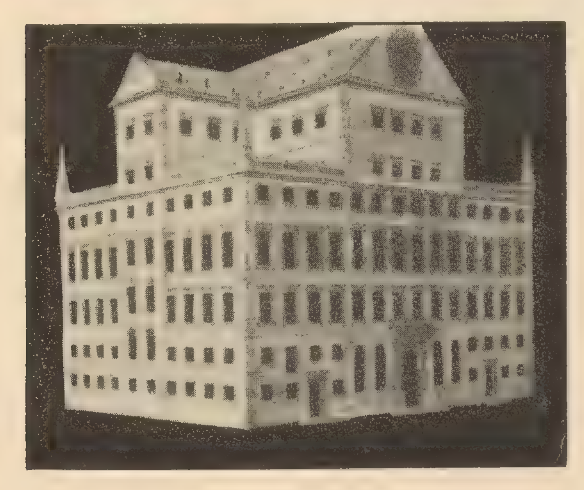


Abb. 30, Elias Holl, Rathaus. Entwurf VI. Modell.

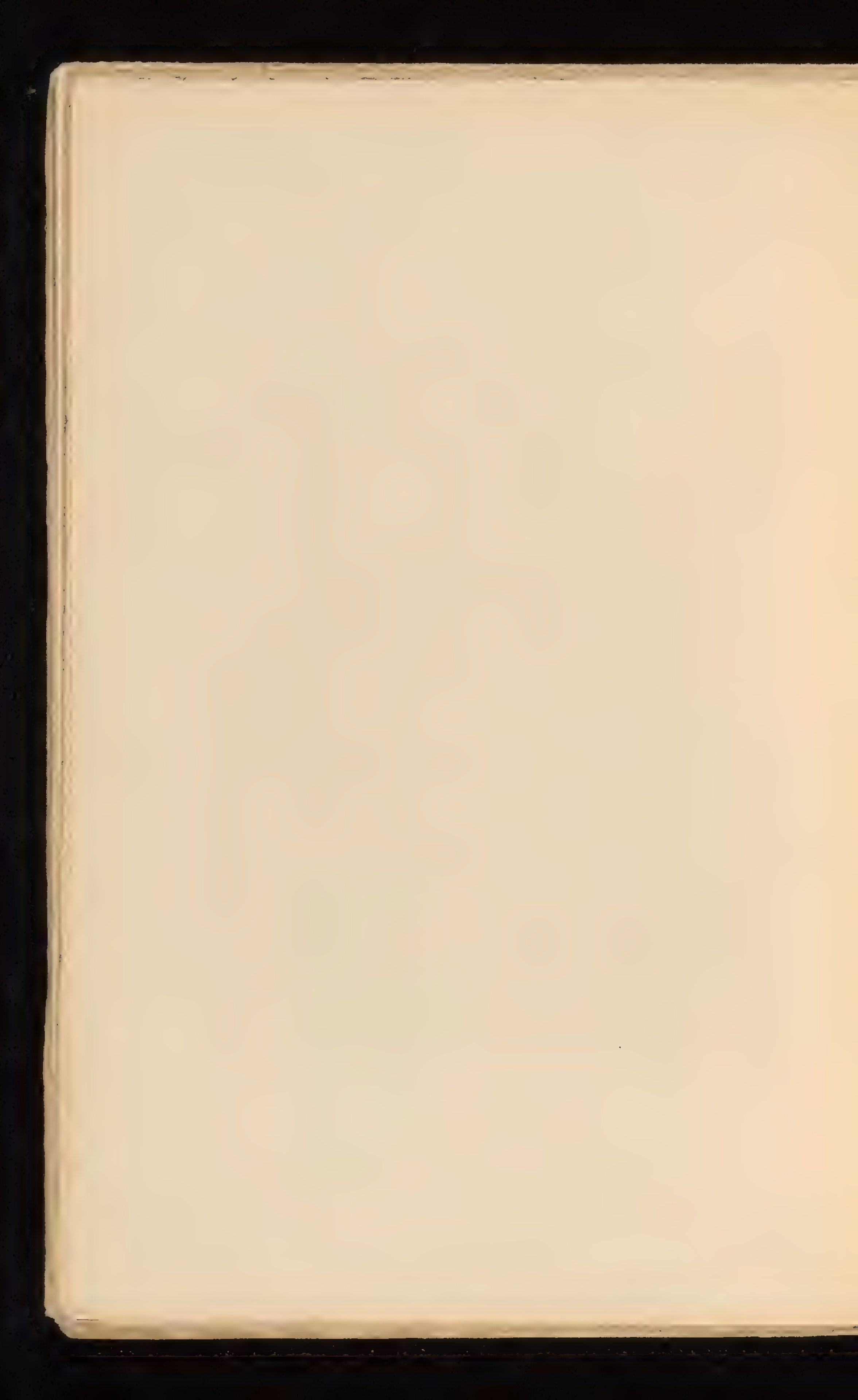
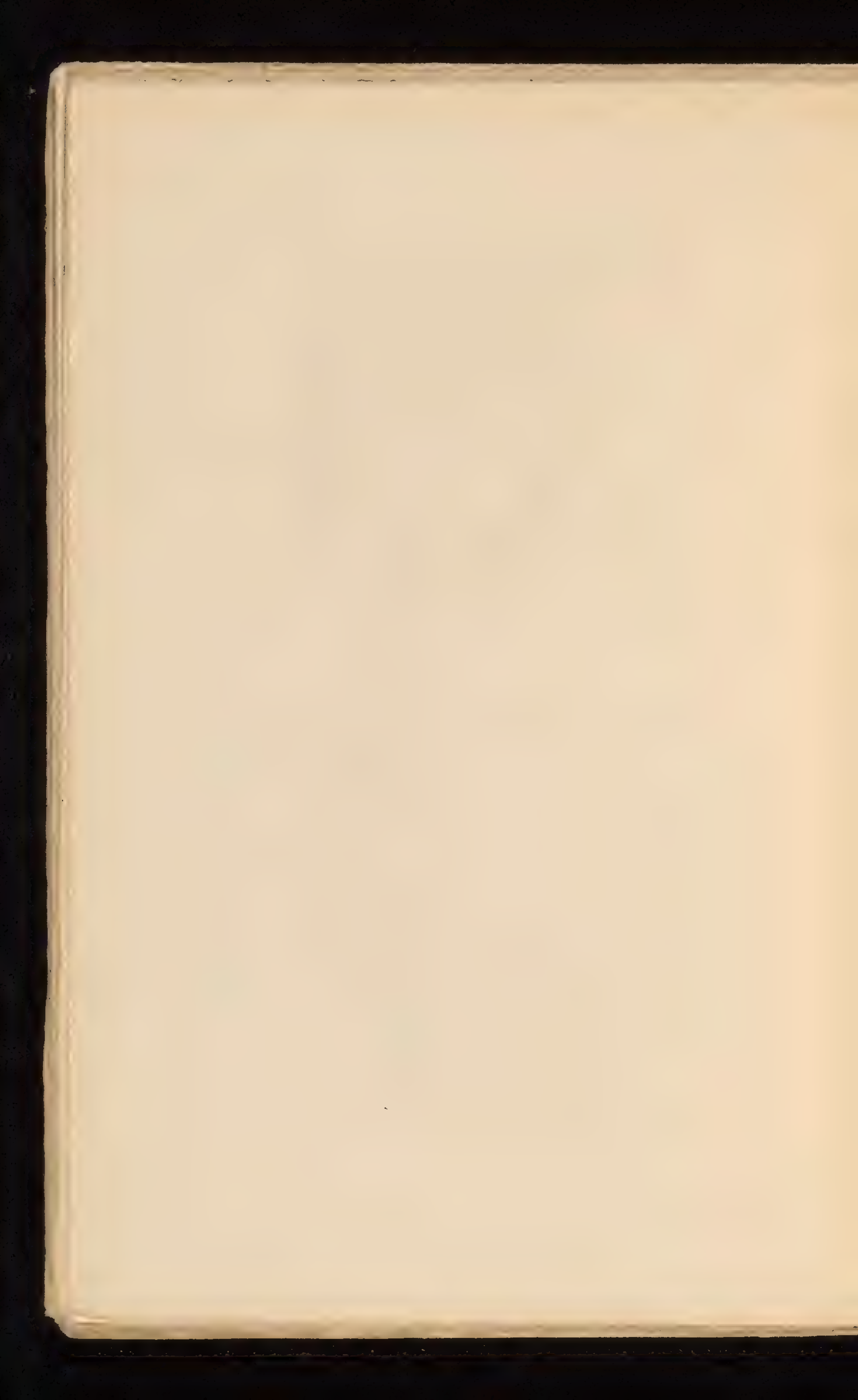




Abb. 31. Rathaus. Ostfassade.



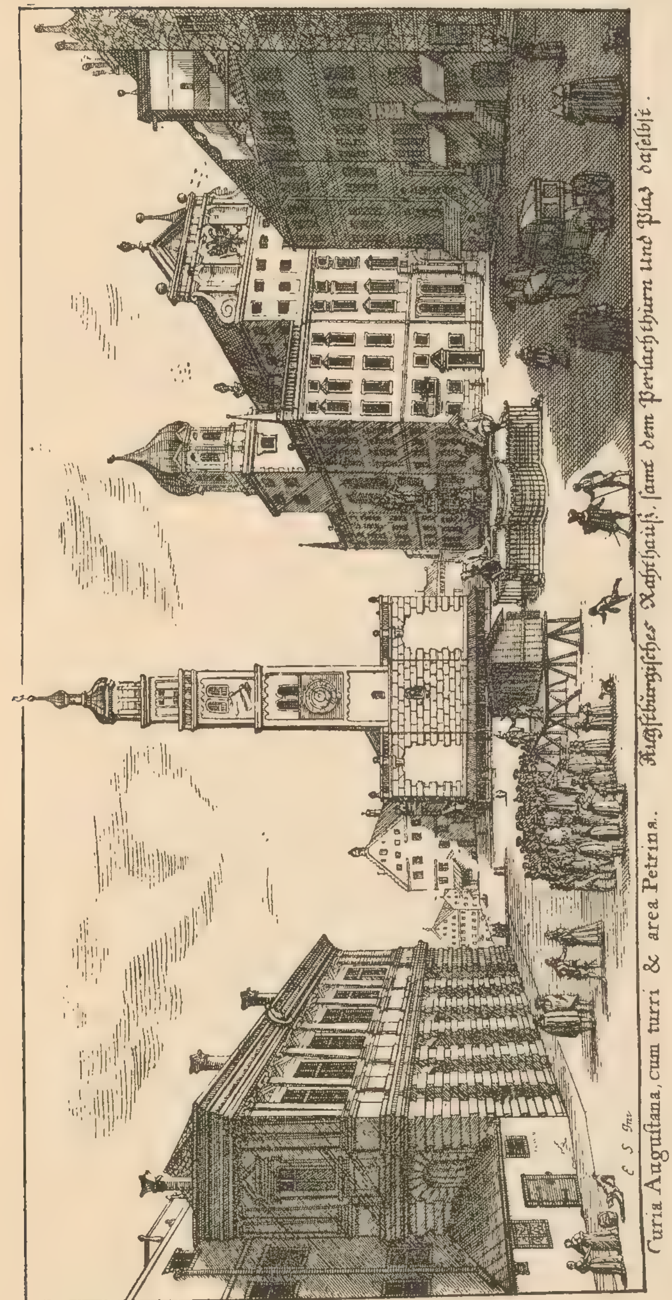
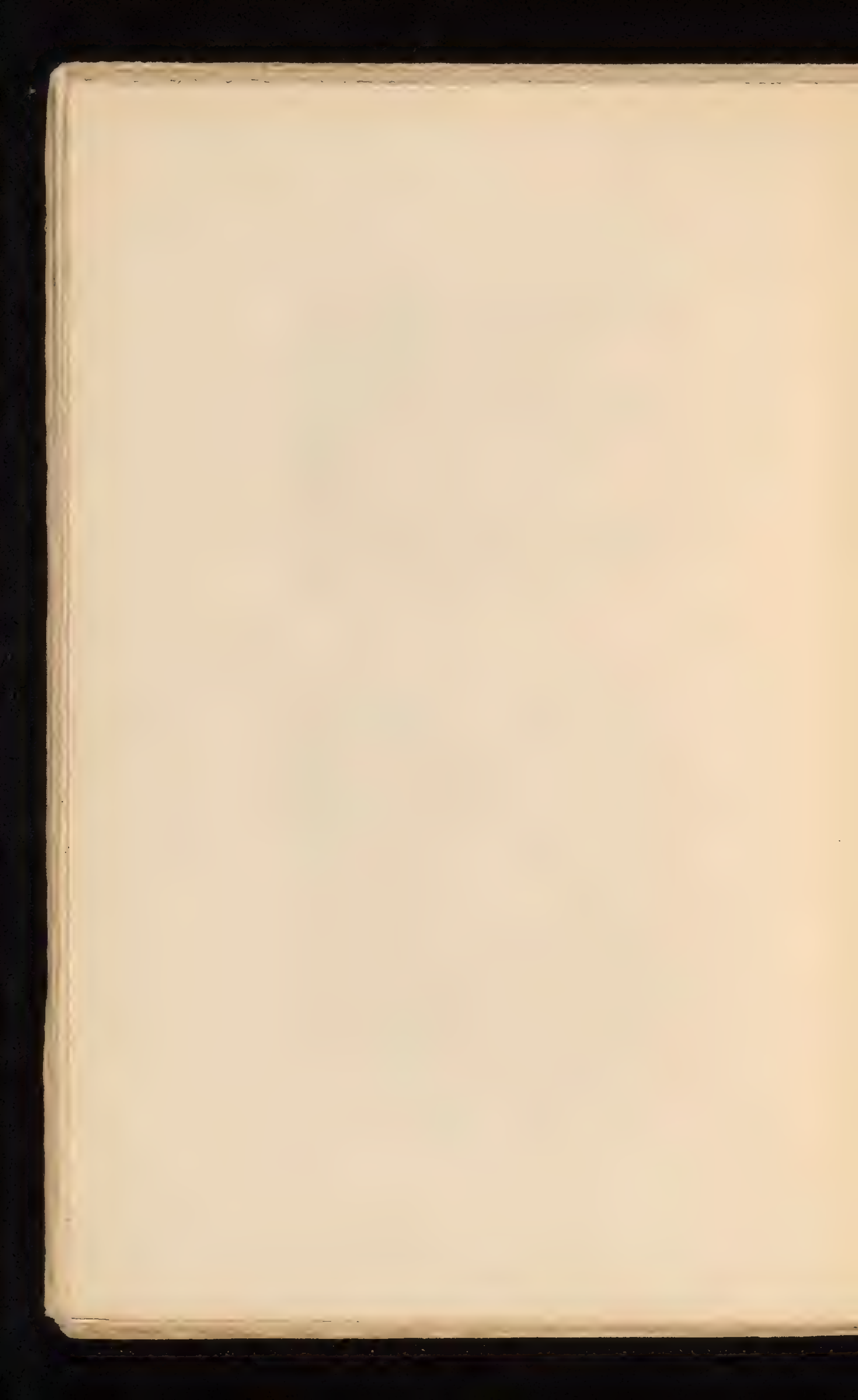


Abb. 32. Simon Grimm, Perlachplatz.



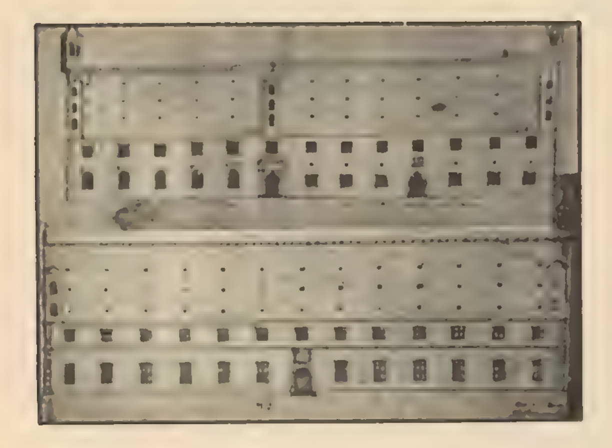


Abb. 33. Elias Holl, Heiliggeistspital. Fassadenentwürfe.



Abb. 35. Heiliggeistspital. Hof.

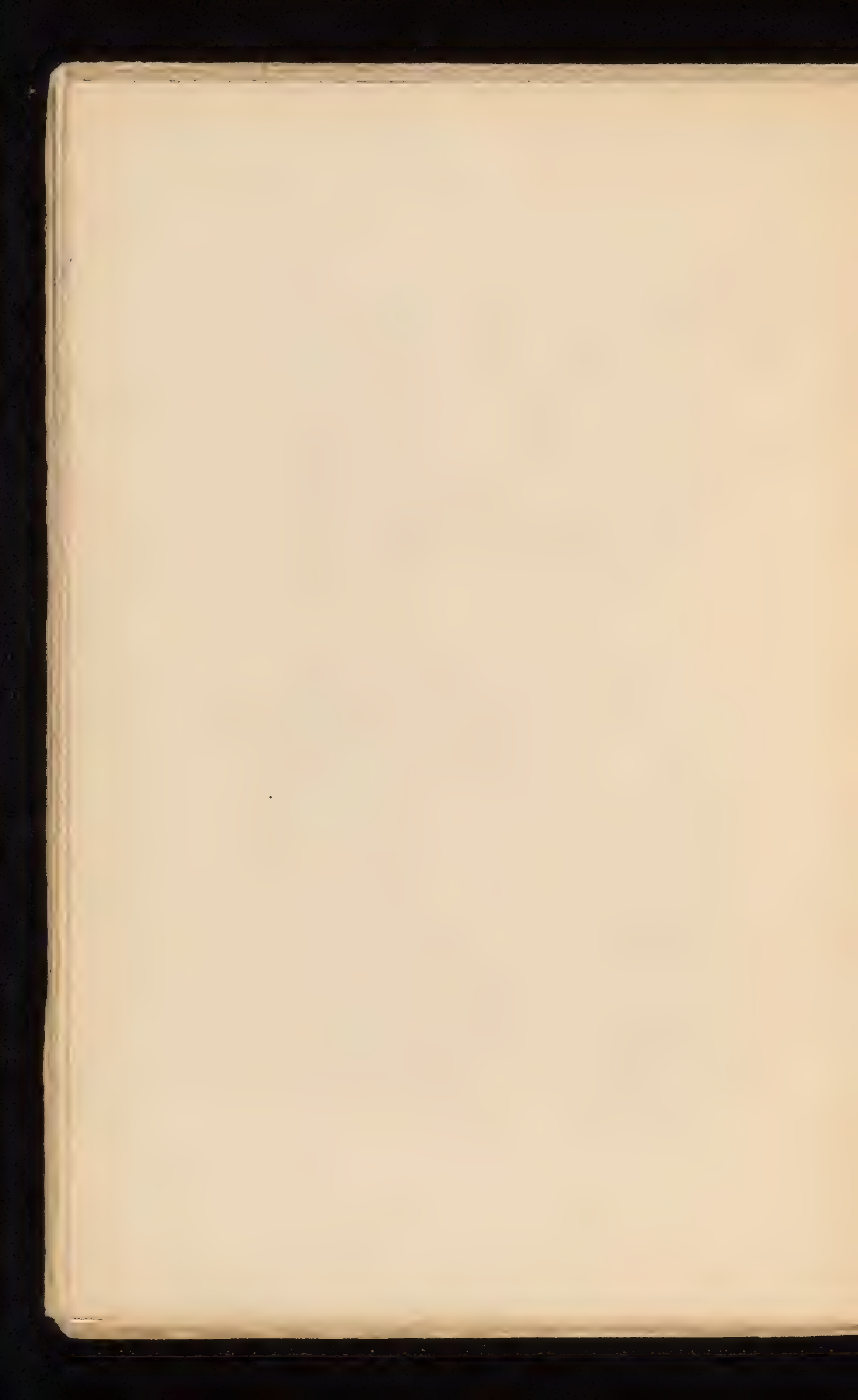




Abb. 34. Willibaldsburg. Hof.

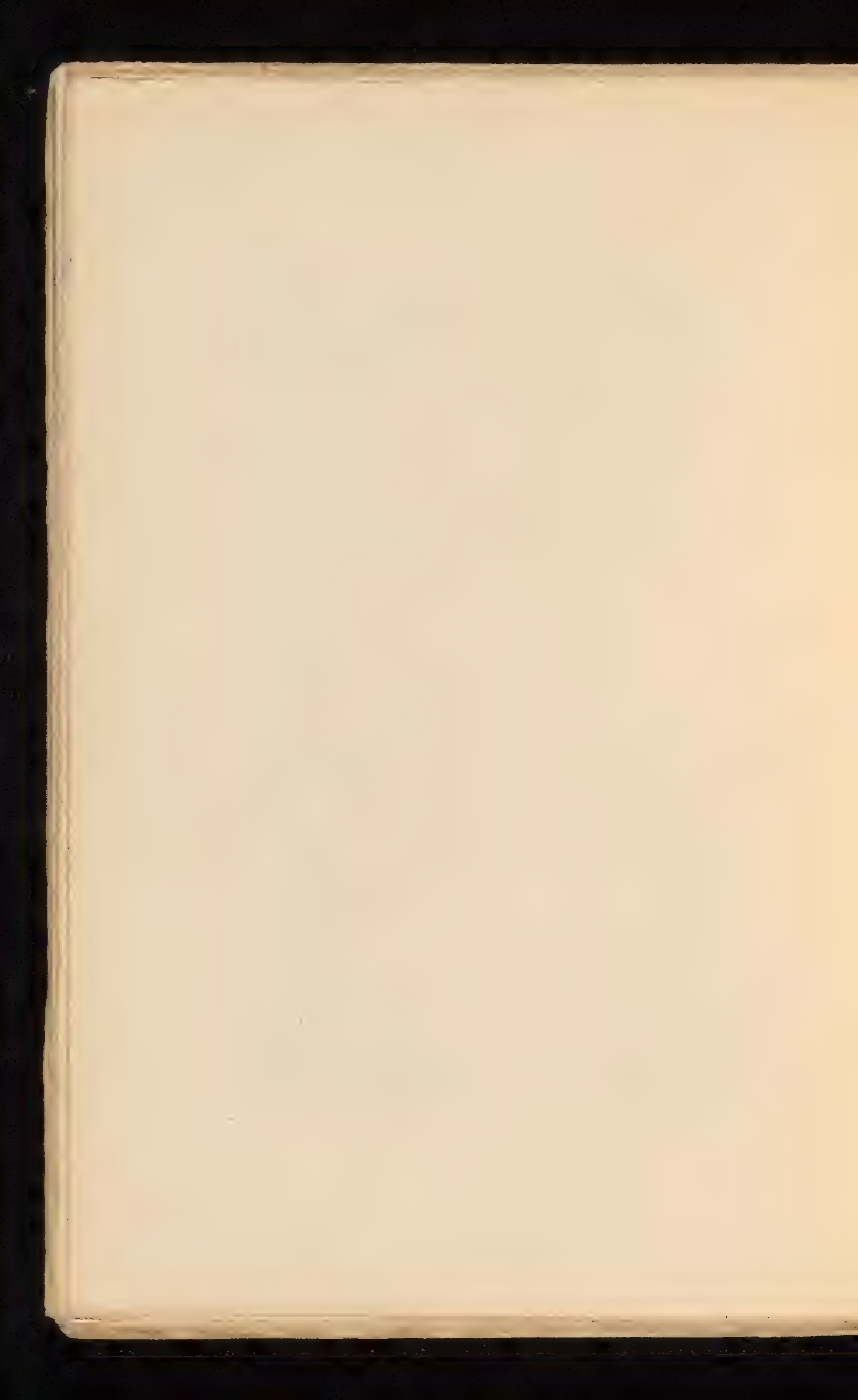




Abb. 36. Elias Holl, Entwurf zu einer Kapelle vor dem Roten Tor.



Abb. 37. S. Annaturm.



Abb. 38. Perlachturm.

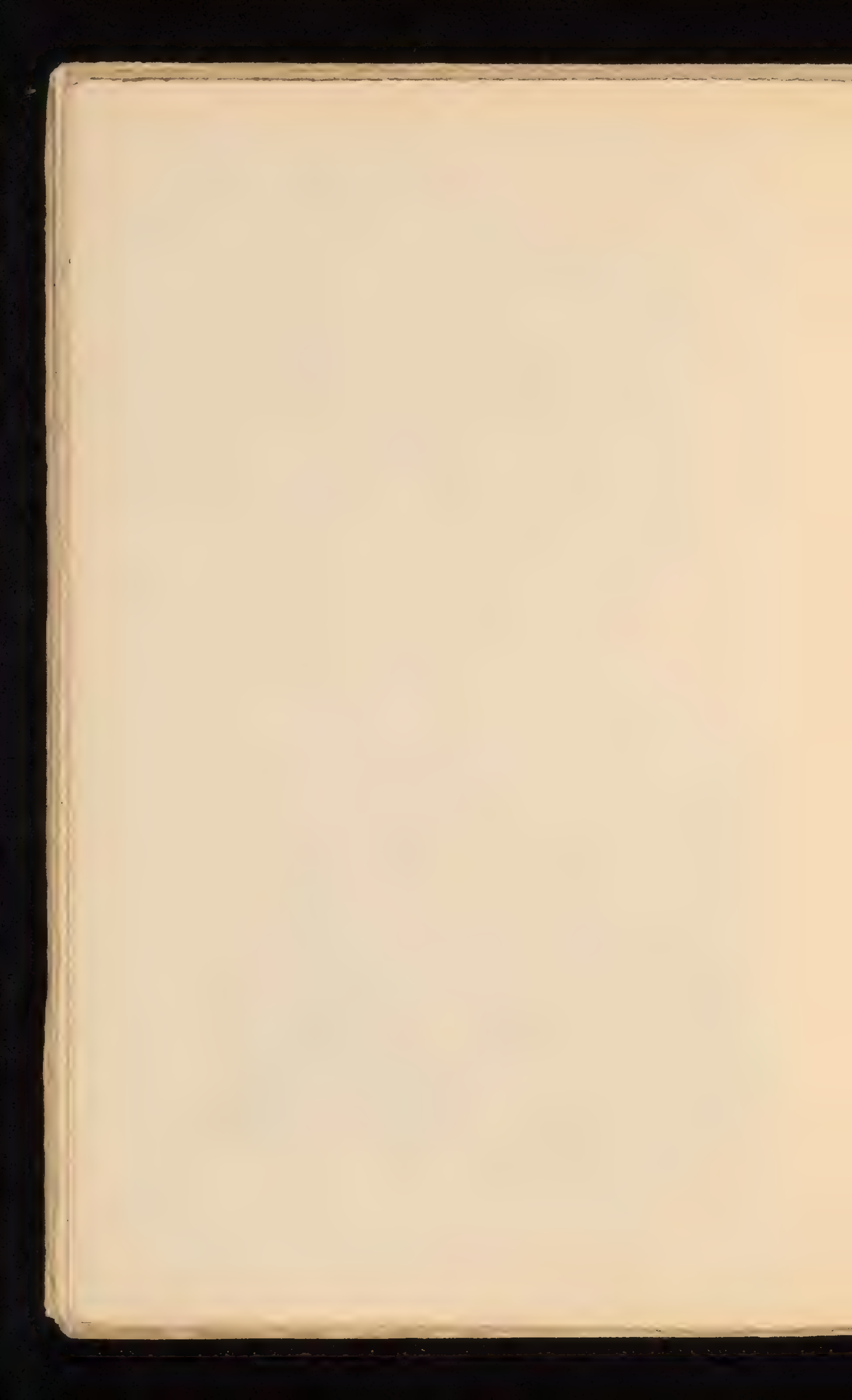




Abb. 59. Wertachbruggertor.

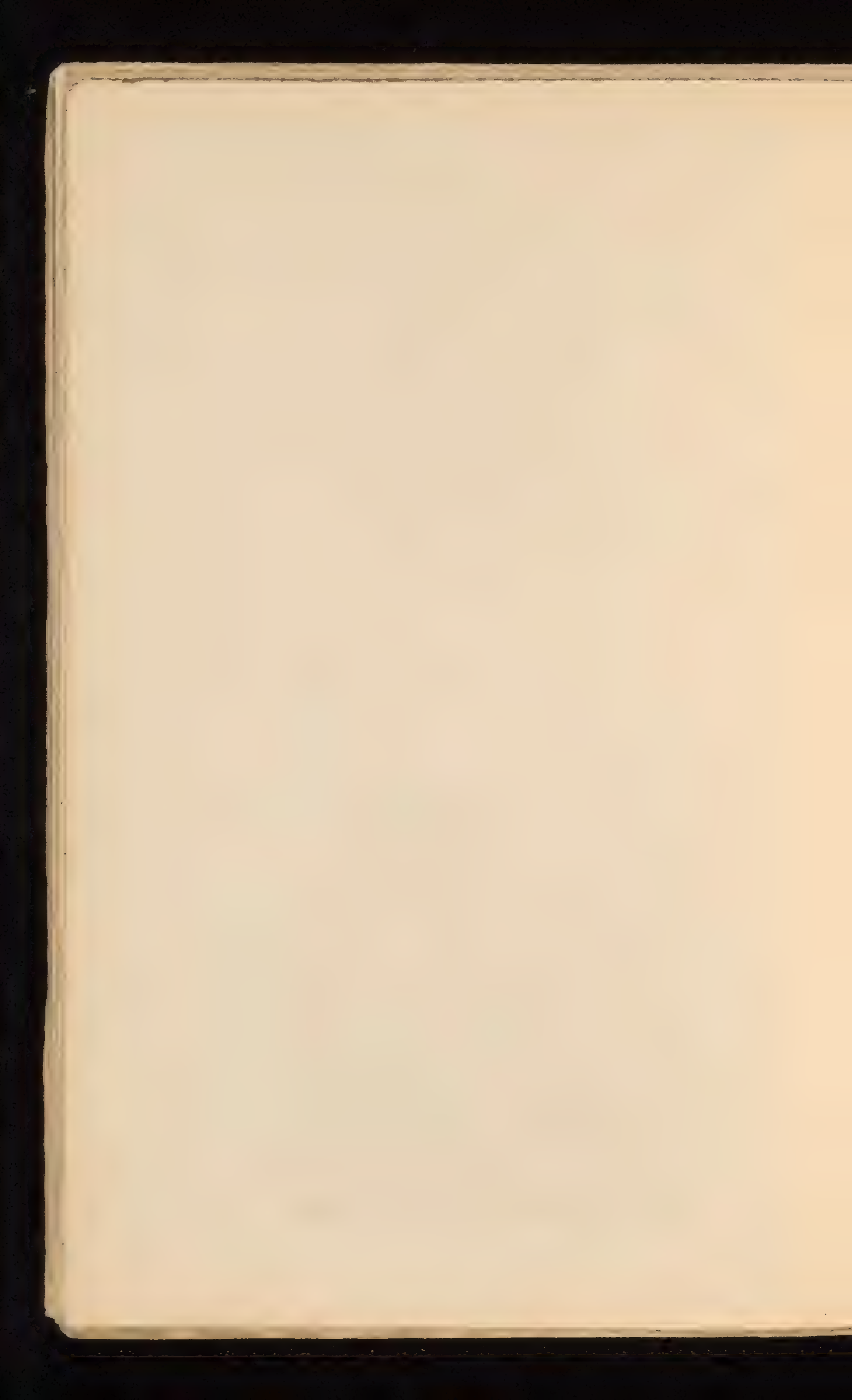
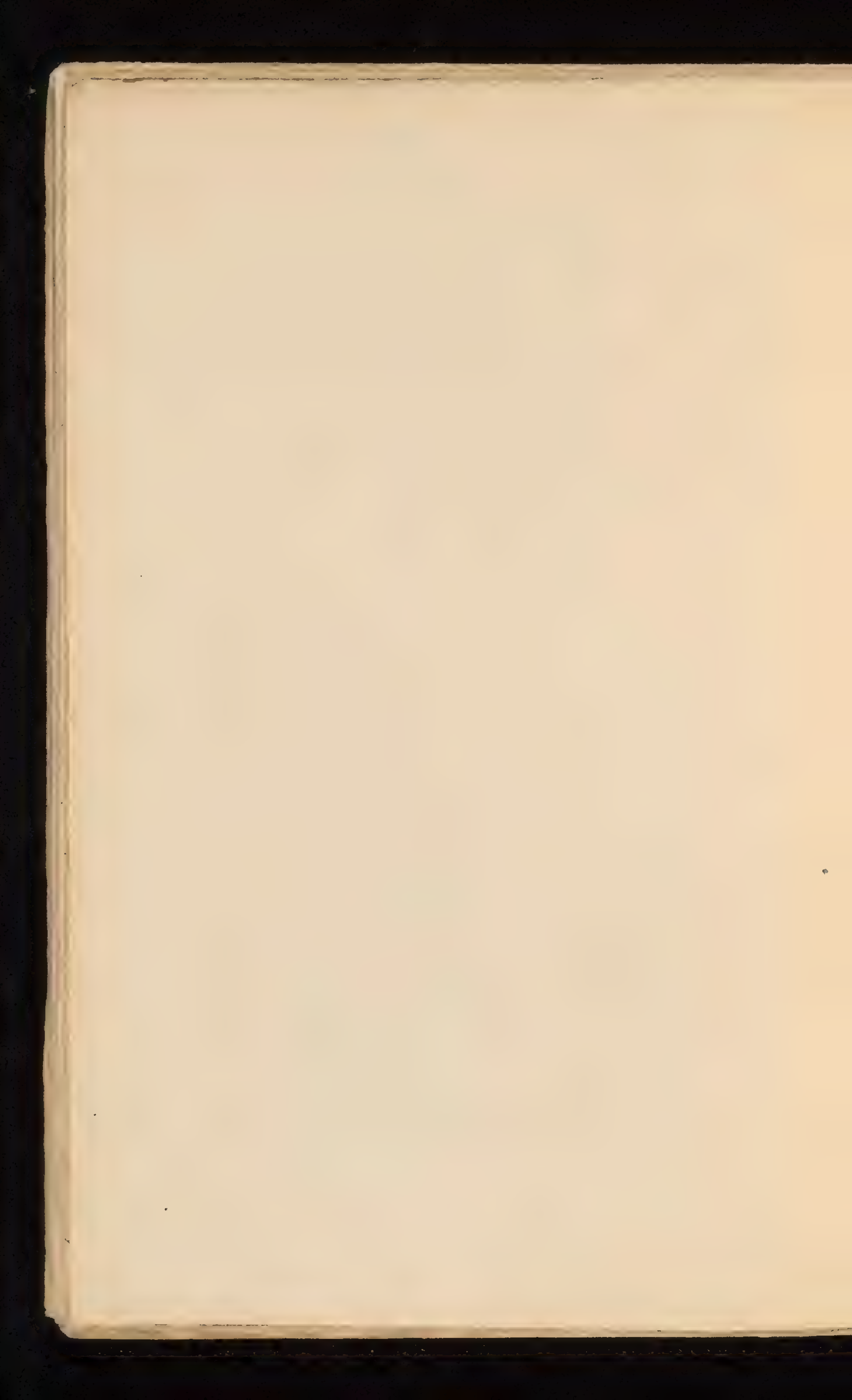




Abb. 40. Wasserturm am Jakobertor.



Abb. 43. Rotes Tor.



Taf. XXVIII.



Abb. [illegible]

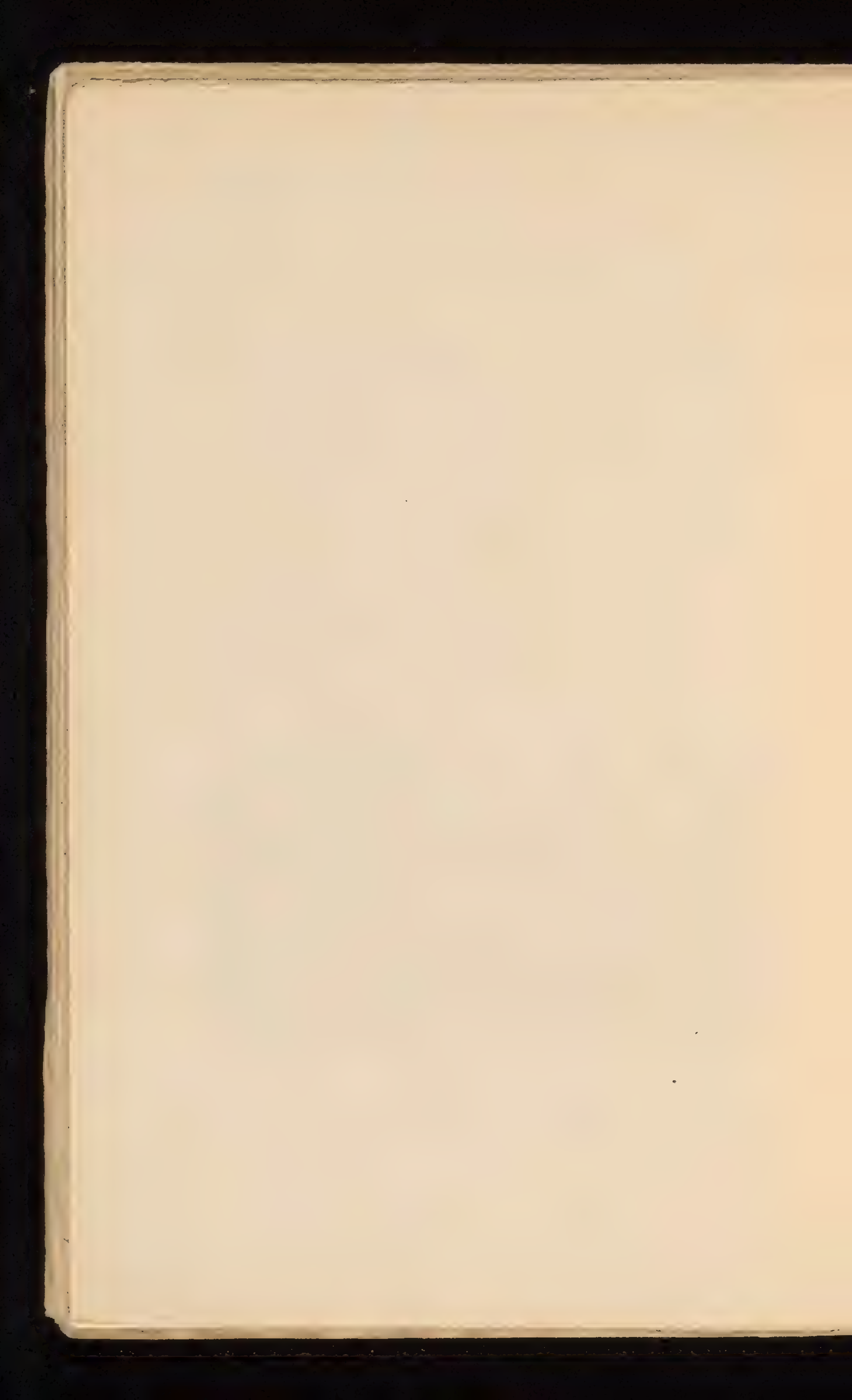




Abb. 42. Klinkertor.

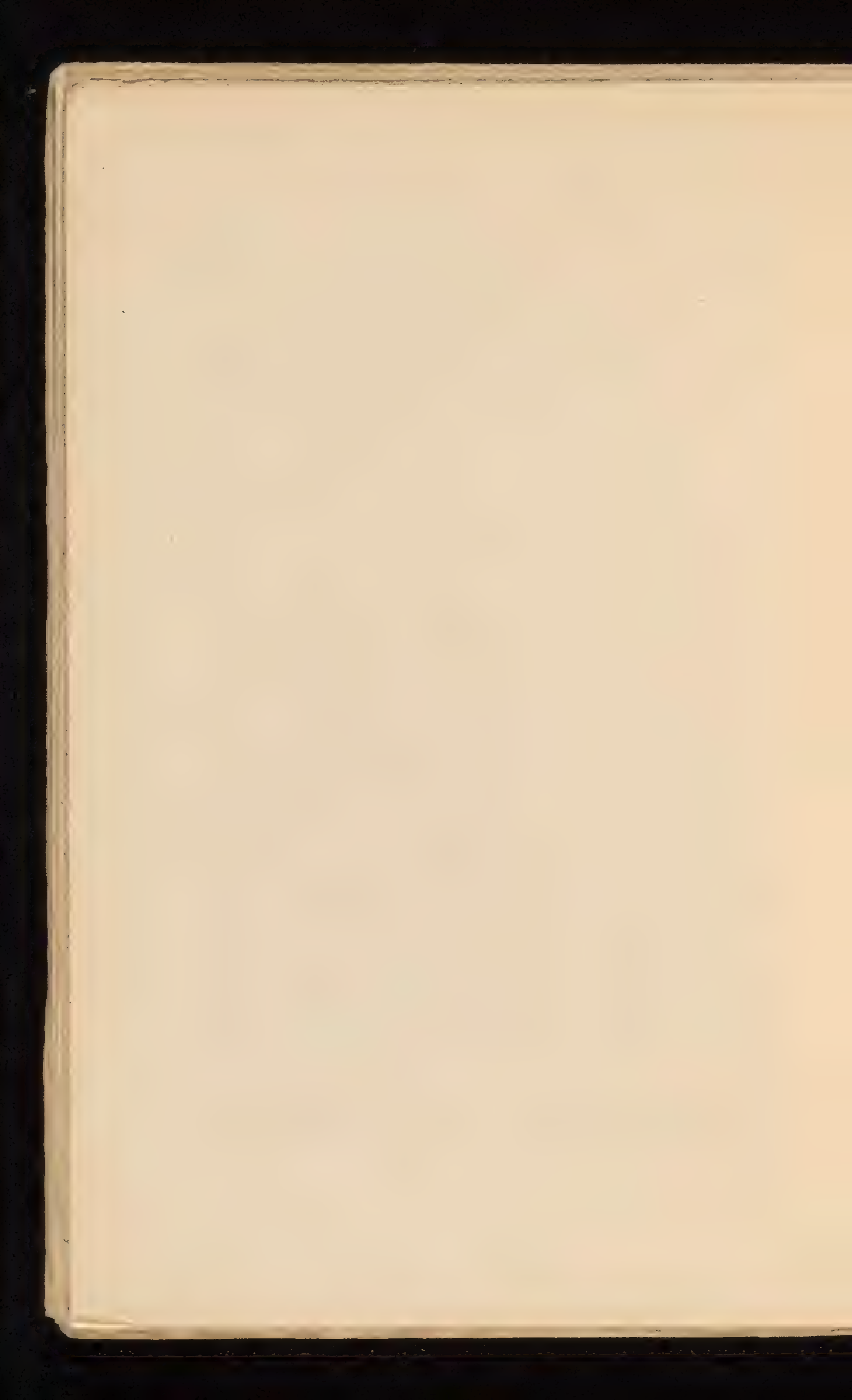




Abb. 44. Haus C2. Erker.

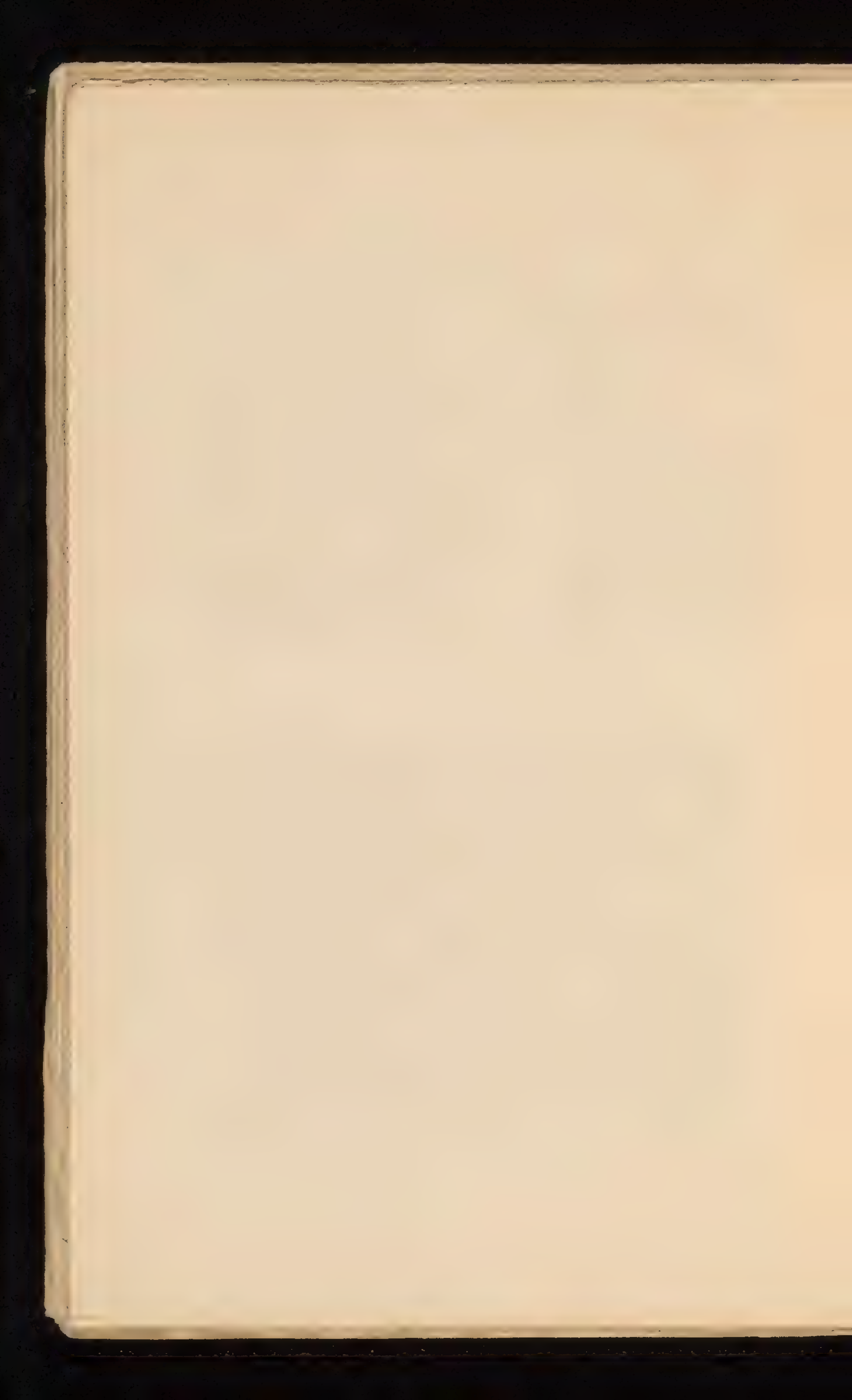




Abb. 45. Haus D 284. Kamin.



Abb. 46. Haus A8/90. Zuggiebel als Point de vue.



Abb. 47. Haus A 8. Stuckdecke.

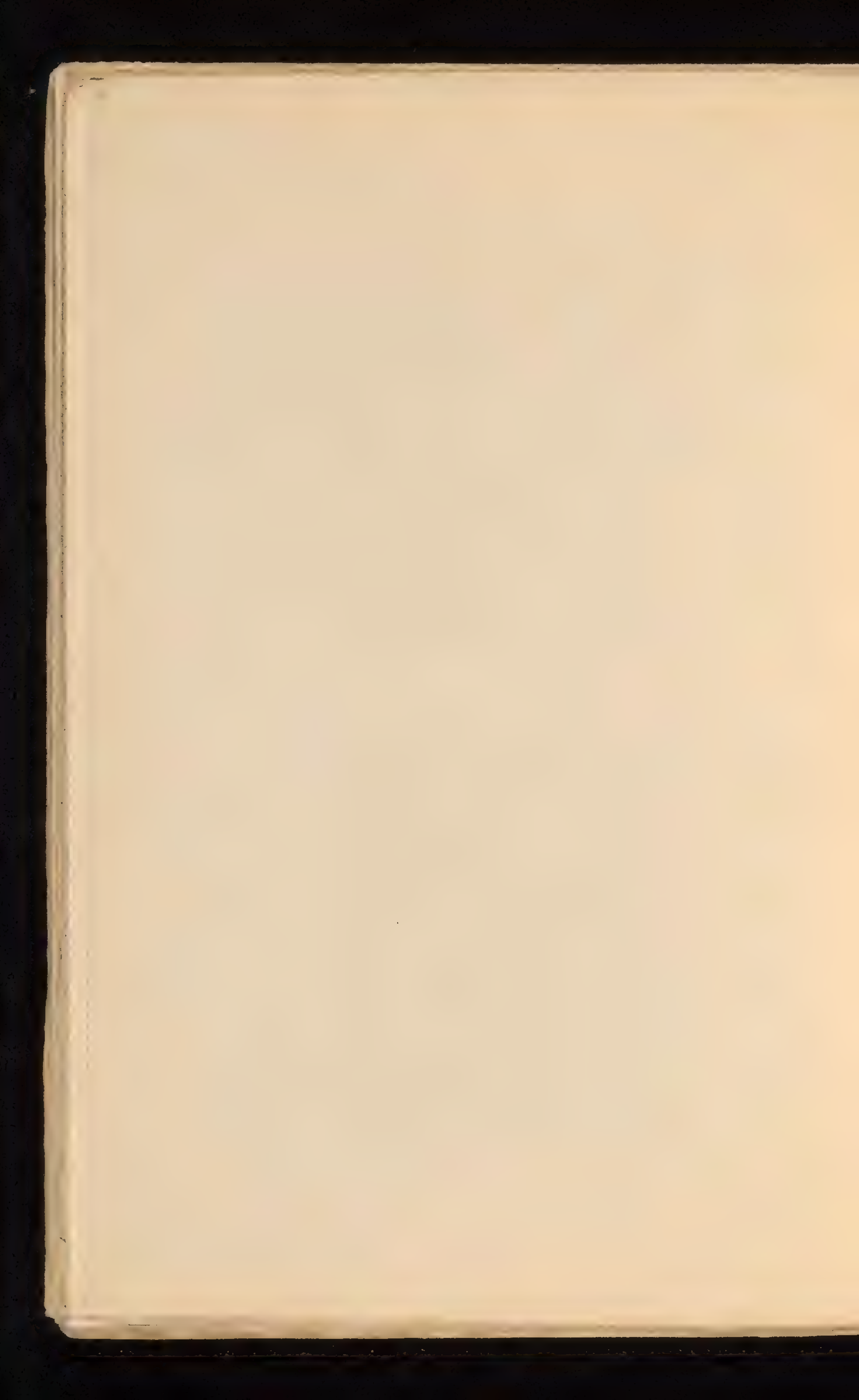
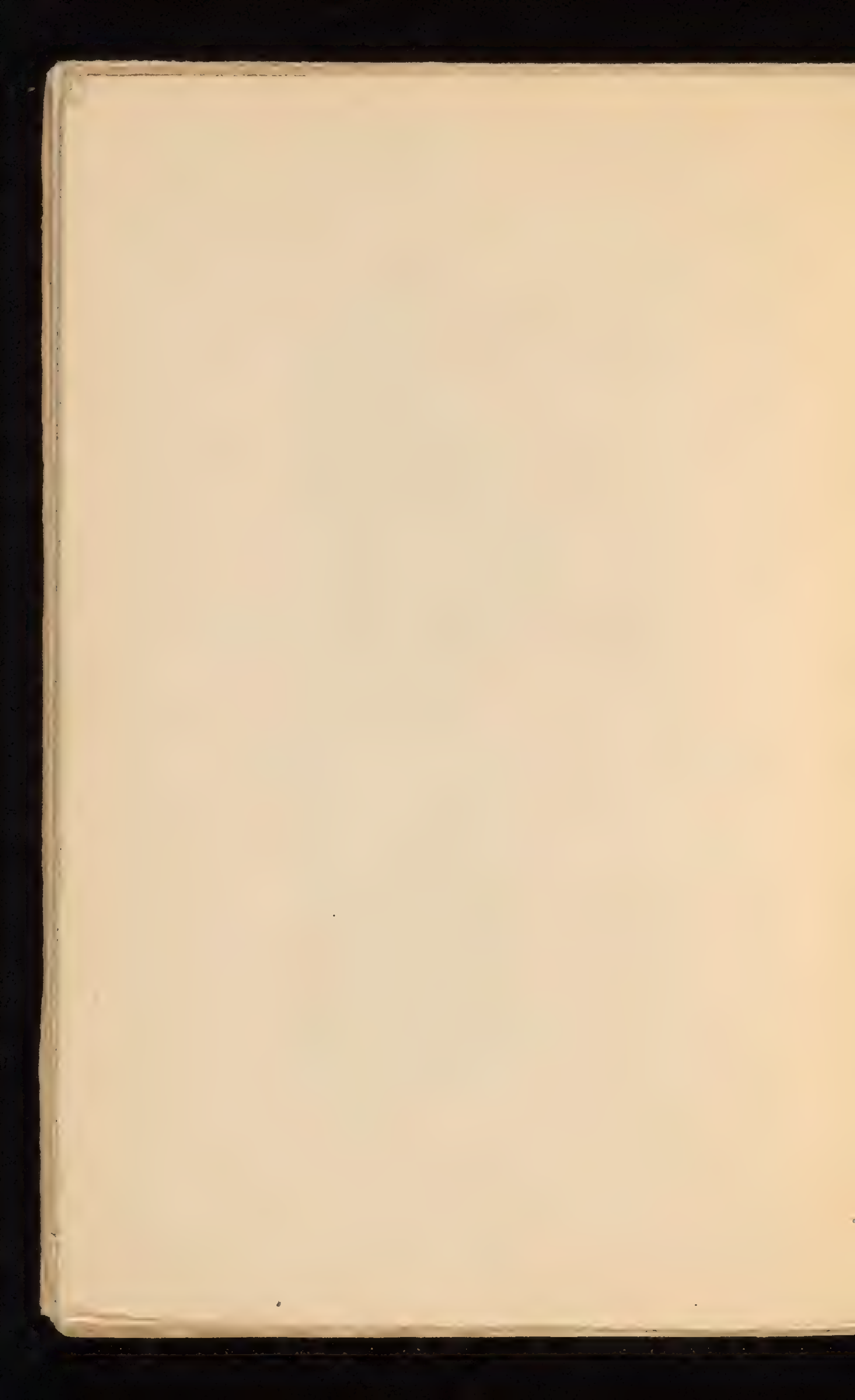




Abb. 48. Haus A 8. Loggia.



Abb. 49. Kaufhaus. Portal.



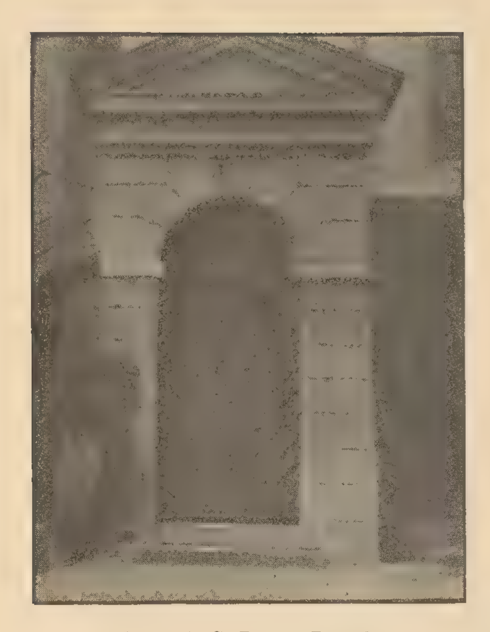


Abb. 50. S. Peter, Portal.

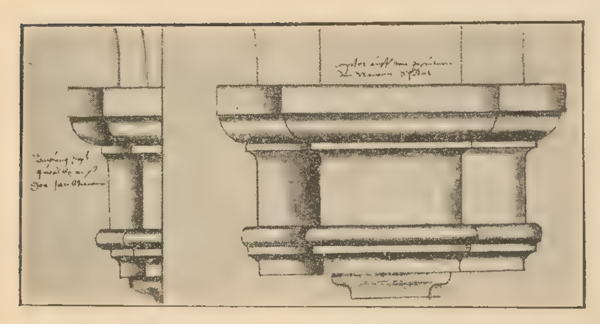
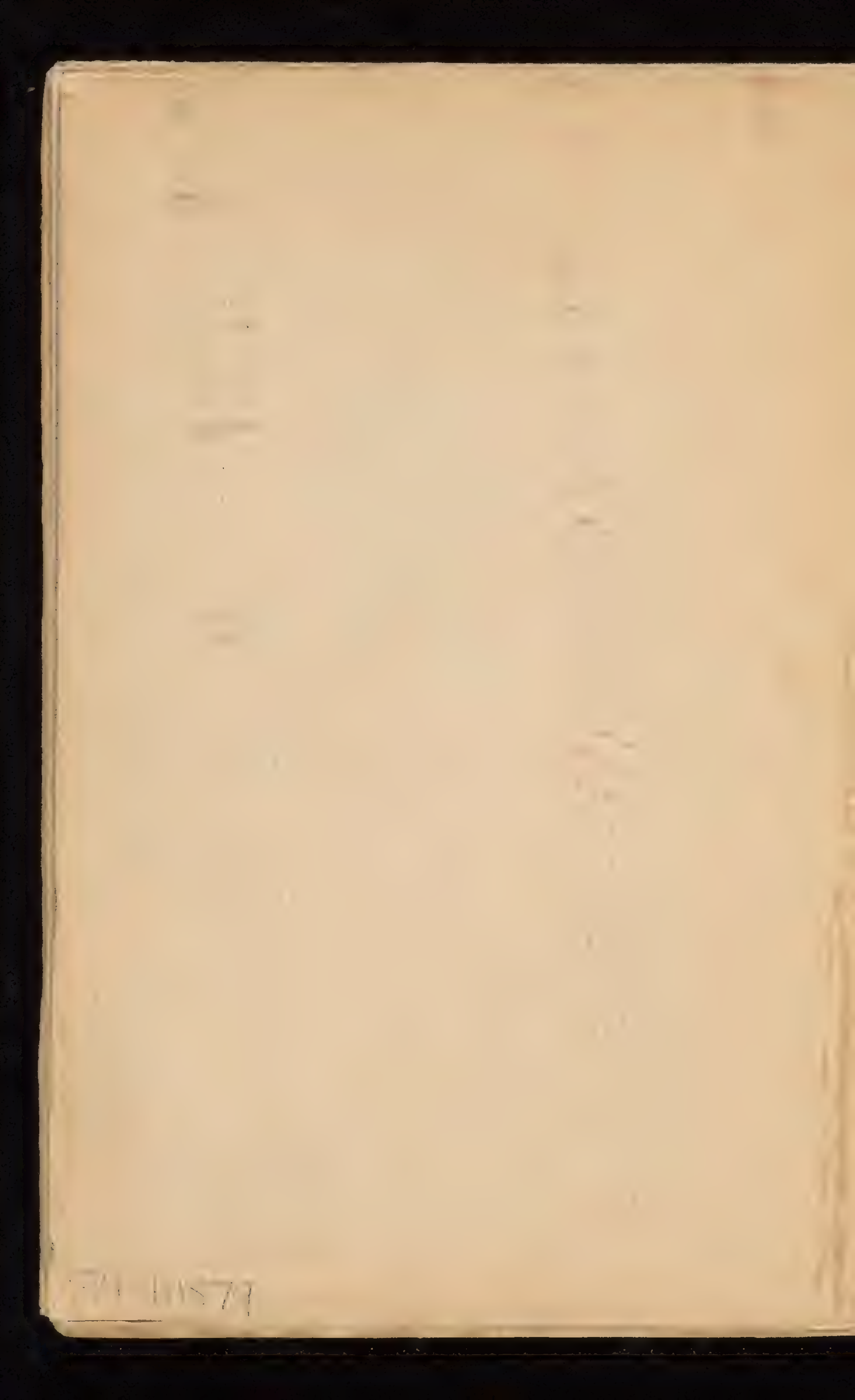


Abb. 51. Elias Holl, Heiliggeistspital. Entwurf zu einer Konsole.



31. **Stolberg, A.,** Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —

32. **Hofmann, Fr. H.,** Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg fränkische Linie. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —

33. **Pauli, Gustav,** Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 36 Tafeln. 35. —

34. **Weigmann, A. O.,** Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —

35. **Schmerber, H.,** Dr., Studie über das deutsche Schloß und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Mit 14 Abbildungen. 6. —

36. **Simon, Karl,** Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

37. **Buchner, Otto,** Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —

38. **Scherer, Valentin,** Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

39. **Rapke, Karl,** Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

40. **Beringer, Jos. Aug.,** Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —

41. **Singer, Hans Wolfg.,** Versuch einer Dürer Bibliographie. 6. —

42. **Geisberg, Max,** Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im XV. Jahrh. Mit 6 Taf. 8. —

43. **Wiegand, Otto,** Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

44. **Kautzsch, Rudolf,** Die Holzschnitte zum Ritter v. Turn (Basel 1493). Mit 48 Zinkätzungen. 4. —

(Von diesem Werke ist auch eine Luxusausgabe in gr. 4°, worin die Holzschnitte auf Papier des 16. Jahrhunderts abgezogen sind, zum Preise von M. 8. — erschienen.)

45. **Bruck, Robert,** Friedrich der Weise, als Förderer der Kunst. Mit 41 Tafeln und 5 Abbildungen. 20. —

46. **Schubert-Soldern, F. von,** Dr., Von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 6. —

47. **Schmidt, Paul,** Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —

48. **Pückler-Limpurg, S. Graf,** Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Mit 5 Autotypieen und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

49. **Baumgarten, Fritz,** Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 5 Tafeln und 17 Abbildungen im Text. 5. —

50. **Röttinger, H.,** Hans Weiditz der Petrarkameister. Mit 38 Abbildungen und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —

51. **Kossmann, B.,** Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Mit 4 Tafeln. 4. —

52. **Damrich, Johannes,** Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —

53. **Kehrer, Hugo,** Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktaf. 8. —

54. **Bock, Franz,** Die Werke des Mathias Grünewald. Mit 31 Lichtdrucktaf. 12. —

55. **Lorenz, Ludwig,** Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50

56. **Jung, Wilhelm,** Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tfln., 1 Schaubild u. 9 in den Text gedr. Abb. 5. —

57. **Schapire, Rosa,** Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50

58. **Geisberg, Max,** Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Tafeln. 22. —

59. **Gramm, Josef,** Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —

60. **Raspe, Th.,** Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —

61. **Peltzer, Alfred,** Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —

26. **Haack, Friedrich,** Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchnng. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

27. **Suida, Wilhelm,** Albrecht Dürers Genredarstellungen. 3. 50

28. **Behncke, W.,** Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Mit 83 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —

29. **Ulbrich, Anton,** Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreußen. Mit 6 Tafeln. 7. —

30. **Frankenburger, Max,** Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. 4. —

31. **Stolberg, A.,** Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —

32. **Hofmann, Fr. H.,** Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg fränkische Linie. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —

33. **Pauli, Gustav,** Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 36 Tafeln. 35. —

34. **Weigmann, A. O.,** Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —

35. **Schmerber, H.,** Dr., Studie über das deutsche Schloß und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Mit 14 Abbildungen. 6. —

36. **Simon, Karl,** Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

37. **Buchner, Otto,** Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —

38. **Scherer, Valentin,** Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

39. **Rapke, Karl,** Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

40. **Beringer, Jos. Aug.,** Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —

41. **Singer, Hans Wolfg.,** Versuch einer Dürer Bibliographie. 6. —

42. **Geisberg, Max,** Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im XV. Jahrh. Mit 6 Taf. 8. —

43. **Wiegand, Otto,** Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

44. **Kautzsch, Rudolf,** Die Holzschnitte zum Ritter v. Turn (Basel 1493). Mit 48 Zinkätzungen. 4. —

45. **Bruck, Robert,** Friedrich der Weise, als Förderer der Kunst. Mit 41 Tafeln und 5 Abbildungen. 20. —

46. **Schubert-Soldern, F. von,** Dr., Von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 6. —

47. **Schmidt, Paul,** Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —

48. **Pückler-Limpurg, S. Graf,** Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Mit 5 Autotypieen und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

49. **Baumgarten, Fritz,** Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 5 Tafeln und 17 Abbildungen im Text. 5. —

50. **Röttinger, H.,** Hans Weiditz der Petrarkameister. Mit 38 Abbildungen und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —

51. **Kossmann, B.,** Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Mit 4 Tafeln. 4. —

52. **Damrich, Johannes,** Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —

53. **Kehrer, Hugo,** Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktaf. 8. —

Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg.

54. **Bock, Franz,** Die Werke des Mathias Grünewald. Mit 31 Lichtdrucktaf. 12. —

55. **Lorenz, Ludwig,** Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50

56. **Jung, Wilhelm,** Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tfln., 1 Schaubild u. 9 in den Text gedr. Abb. 5. —

57. **Schapire, Rosa,** Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50

58. **Geisberg, Max,** Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Tafeln. 22 —

59. **Gramm, Josef,** Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —

60. **Raspe, Th.,** Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —

61. **Peltzer, Alfred,** Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —

62. **Haack, Friedrich,** Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 2. 50

63. **Siebert, Karl,** Georg Cornicelius. Sein Leben und seine Werke. Mit 30 Tafeln. 10. —

64. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Mit 93 Abbildungen auf 24 Lichtdrucktafeln. 10. —

65. **Schulze-Kolbitz, Otto,** Das Schloß zu Aschaffenburg. Mit 29 Tafeln. 10. —

66. **Geisberg, Max,** Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. 10. —

67. **Sepp, Hermann,** Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. 12. —

68. **Waldmann, E.,** Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

69. **Brinckmann, A. E.,** Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei. Mit 9 Tafeln. 4. —

70. **Bogner, H.,** Das Arkadenmotiv im Obergeschoß des Aachener Münsters und seine Vorgänger. Mit 3 Tafeln. 2. 50

71. **Escher, Konrad,** Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8. —

72. **Bogner, H.,** Die Grundrißdispositionen der zweischiffigen Zentralbauten von der ältesten Zeit bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts. Mit 7 Tafeln. 3. —

73. **Bogner, H.,** Die Grundrißdisposition der Aachener Pfalzkapelle und ihre Vorgänger. Mit 6 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. 3. —

74. **Janitsch, Julius,** Das Bildnis Sebastians Brants von Albrecht Dürer. Mit 3 Tafeln und 2 Abbildungen. 2. —

75. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Mit 74 Abbildungen auf 30 Lichtdrucktafeln. 12. —

Unter der Presse:

Geisberg, Max, Aldegrevers Wiedertäuferbildnisse. Mit zahlreichen Abb.

Rauch, Christian, Wolf Traut in der Schule Dürers. Mit zahlreichen Abb.

Ludwig, Heinrich, Ueber Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuß. I. und II. Nachgelassene Schriften von H. Ludwig mit einem Lebensabriß von F. Knapp. Herausgegeben von Aug. Beringer.

Dibelius, Fr., Die Bernwardstür in Hildesheim. Mit zahlreichen Abb.

Major, E., Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Mit zahlreichen Abbildungen.

Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich.